ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XXIV (LVIII) ■ Nr. 3 (501) ■ Martie 2024 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



ROBERT ȘTREBELI - *Sacralitate vizuală* (ulei pe pânză)

O carte în dezbatere:

NEIL POSTMAN - Tehnopolis. Capitularea culturii în fața tehnologiei

p. 15-18



ALEX ȘTEFĂNESCU
(6 noiembrie 1947 – 25 februarie 2024)

S-a stins prea repede din viață Alex Ștefănescu, unul dintre cei mai importanți istorici și critici literari ai literaturii noastre.

S-a stins prea repede din viață **Alex Ștefănescu,** unul dintre cei mai importanți istorici și critici literari ai literaturii noastre. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, încă din anul 1977, și a făcut parte, în mai multe mandate, din Consiliul și din Comitetul Director al USR.

A fost redactor la revistele „Tomis", „SLAST", „Magazin", „România literară" (și redactor-șef, între 1995-2010) și, în ultimii ani, redactor-șef la „Luceafărul de dimineață". Activitatea sa culturală cuprinde și scenarii pentru televiziune, publicistică, o piesă de teatru și admirabilele emisiuni realizate la Realitatea TV („Un metru cub de cultură", în 2004-2005), la TV Cultural („Istoria literaturii române povestită de Alex Ștefănescu", între anii 2007-2009) sau „Lecția de literatură", la Trinitas TV.

Preludiu (1977), *Jurnal critic* (1980), *Între da și nu* (1982), *Dialog în bibliotecă* (1984, teorie literară), *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986), *Prim-plan: 35 de profiluri de scriitori români contemporani* (1987), *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000*), publicată în 2005 (1176 de pagini, format mare), volumele *Eminescu, poem cu poem* (antumele și postumele), *Pagini despre satul românesc* (2020), *Despre impuritatea literaturii* (2022) alcătuiesc o strălucită operă critică. Monumentalul volum *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Academiei Române.

Alex Ștefănescu a trăit legat, cu toate fibrele ființei sale, de literatură și a apărat-o cu înverșunare de invazia subliteraturii. În calitate de critic literar, a înnoit paradigma discursului critic, eliberându-l de austeritatea specifică. Profunzimea și simplitatea, dar și umorul și sclipitoarele analogii utilizate pentru necesara tăiere a „nodului gordian" sunt câteva dintre mărcile esențiale ale scriiturii sale critice. Alex Ștefănescu a avut și un excepțional talent de prozator, valorificat atât în cărțile de proză, precum, de pildă, *Bărbat adormit în fotoliu*, cât și în memorialistică (*Gheața din calorifere și gheața din whisky, Jurnal secret...*) și nu mai puțin în tabletele publicate în diferite reviste.

Prodigioasă personalitate a vieții noastre culturale și a societății civile, Alexj Ștefănescu, un om de o mare noblețe sufletească și un eminent model cultural și moral, a fost distins cu Ordinul Național „Serviciul credincios", în grad de Cavaler, și Ordinul „Crucea Patriarhală", cea mai înaltă distincție a Patriarhiei Române.

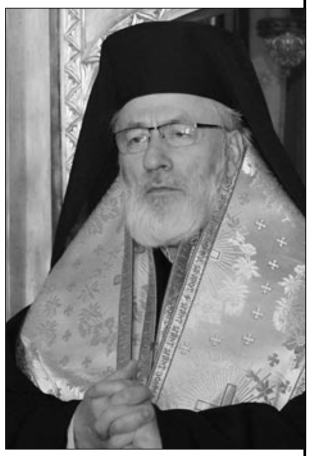
Dumnezeu să-l odihnească în pace.

MIRCEA BÂRSILĂ

actualitate

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



De dorul cărților și al cititului

Biserica este mama poporului, a neamului nostru românesc, cum o vedea Eminescu. Ea suferă împreună cu fiii ei. Credința noastră fermă în Dumnezeu și îndreptarea grabnică a vieții noastre ne vor izbăvi de toate primejdiile, iar noi, preoții, trebuie să fim în fruntea echilibrului și a îndreptării.

Orice îndepărtare de Dumnezeu este o criză care se plătește scump. Noi toți, mai mult sau mai puțin, suntem autorii crizelor. Să nu dăm vina pe Dumnezeu sau pe altcineva! Să ne privim pe dinăuntru! Avem ce curăți!

Orice eres se poate liniști numai cu chemarea lui Dumnezeu, care luminează și întărește credința cea adevărată. Mai este de vindecat ignoranța crasă a unora dintre oameni și orgoliul prostesc care se afișează cu destulă îndrăzneală și nerușinare.

Când voi muri, voi muri de dorul cărților și al cititului.

Să punem unii altora metanie luminoasă, prin iertare și bunăvoință.

Cugetarea bună, temeinică și dinamică nu poate izbuti în lucrarea extrem de anevoioasă de zi cu zi, dacă nu are ca temei și rădăcină smerita cugetare! Pentru a ajunge la adevărata smerenie în cuget, este nevoie nu numai de timp, ci și de o luptă, ca să realizăm această performanță de a zidi cea mai frumoasă biruință asupra noastră. Este cea mai anevoioasă, pentru că este cea mai de preț.

Să postiți după putere. Să lucrați după putere. Să vă rugați după putere. Să răbdați peste putere. Iisus, Domnul, din veci de veci ne cere să ne schimbăm, să luăm chipul Lui de lumină și să-i îmbiem pe cei din jurul nostru la același ospăț ceresc.

Tocmai în vremea crizelor s-au construit biserici. Este un fenomen aparte. În clipele disperărilor, bieții oameni își clădesc altare pentru închinare către Dumnezeul care izbăvește. Poate că, în disperarea care ne va încerca, dăruim ultima speranță Altarului. Avem zidirile tămăduirii disperării: Altare! Iar Altarele nu se fac cu bani. Ele se ctitoresc în credința cu inima. Câtă jertfă pui, atâta durează.

Orice lucrare, dacă este vorba de altar, este lucrarea lui Dumnezeu prin mâinile oamenilor și cu sufletul lor.

Lucrurile mari și foarte serioase nu se pricep dintr-o dată.

Fără legătura între Cer și pământ nu se poate trăi! Fără a fi în comuniune cu sfinții, martirii și eroii neamului din toate timpurile, vom rătăci pe drumurile pustii, fără apă, fără soare, fără bucurii! Iar atunci când vin prăpădeniile și pustiirile de tot felul peste noi, ridicăm, tot noi, pumnul amenințător către Cer!

Suntem chemați toți la Prânzul Ceresc, la Cina cea de Taină! Credința noastră atotbiruitoare ne va înălța și va aduce iertarea păcatelor. Suntem chemați de Iisus la Sfânta Liturghie și ne îmbie cu dragostea Sa jertfitoare. Orice participare la Sfânta Liturghie ne face părtași bucuriei iertării! Iar cei care lipsesc de la biserică, de la Sfânta Liturghie, se lipsesc de harul iertării lui Dumnezeu.

Calinic Argeșeanul

Gheorghe Grigurcu

„Amabilitatea unui personaj important”



■ Oboseala aidoma unei lumini scăzute care te împiedică să citești sau să scrii.

■ Visul: o complicitate a posibilului cu imposibilul în favoarea ultimului.

■ A.E.: „A lingui e o înjosire, a lingui pe un dușman, o aberație. E ca și cum te-ai oferi cu zâmbetul pe buze unui animal de pradă gata să te devore”.

■ Nu te poți cunoaște suficient pe tine însuți dacă nu treci prin momente în care ești dispus a te detesta.

■ Dimineață. Vrăbii gureșe la geam, dornice de fărâmiturile puse pe balustrada balconului de mâna miloasă a lui G., după ce au ciugulit cerul.

■ „Doar strâmbătatea socială, circumstanțiată (criză de creștere) la Caragiale, pe când la Eugène Ionesco e strâmbătatea fundamentală a omului. La Caragiale *c' est ce qui arrive a l'autre*. Aici, la Ionesco, e vorba de tine. De aceea primul nu e mare, dar al doilea spune *prea repede* lucrurile mari; le spune în *racourrci*-ul grotescului” (Noica).

■ Ne mișcăm adesea pe coordonate iluzorii anume pentru a le confirma cu nostalgie pe cele reale.

■ Senectute. Și încă te așteaptă, tot mai insistent te așteaptă limitele, aidoma unor inși puțin cunoscuți cărora nu știi cum le-ai putea vorbi.

■ A.E.: „Nu ți se întâmplă ca un concert vizualizat să-ți distragă atenția de la muzică spre decorul său uman? Nu e mai potrivită audiția unei înregistrări?”.

■ „Dacă vrei să cunoști un om cu adevărat, privește cum îi tratează pe inferiori, nu pe cei egali cu el” (J.K.Rowling).

■ Poezia: o decorporalizare. Stratul său verbal rămânând neschimbat, fantasma identității sale plutește liberă spre necunoscut.

■ Senectute. Curiozități elementare. Ca și cum ai întoarce pe dos hainele tale vechi spre a le examina cu atenție.

■ Un vis putrefiat răspândind mirosuri fetide.

■ „Moleșitele democrații occidentale și-au uitat trecutul, esența și anume că democrația nu înseamnă o casă confortabilă, o mașină frumoasă sau un ajutor de șomaj, ci în primul rând dreptul de a lupta și voința de a lupta. Toate aceste teorii iscusit naive doar amplifică nelibertatea, stârnesc apetitul fiarelor, introduc standarde duble, subminează chiar bazele morale ale societăților occidentale, nasc iluzii și speranțe absurde. Politica mioapă a infinitelor concesii și compromisuri a creat un stat monstruos, l-a hrănit și l-a înarmat. Apoi nefiind în stare să născocească ceva mai bun, l-a hrănit și l-a înarmat pe Hitler și a pus întreaga omenire în fața necesității de a lupta pentru a alege culoarea viitoarelor lagăre de concentrare, roșii sau brune. Alegeți acum sclavia sau moartea. Altă soluție teoreticienii voștri nu ne-au lăsat” (Vladimir Bukovski).

■ A.E.: „Romancierul X declara recent că simte liric, gândește epic și trăiește dramatic. Admirabil.”

■ Vanitatea și reavoința, trăsături complementare asemenea fumului și focului distructiv.

■ Textul expresiv amenințat de grafomanie cum de o inundație care acoperă curțile, grădinile, intră în încăperile casei.

■ Hedonismul risipei, hedonismul clipei unice.

■ Amabilitatea unui personaj important poate fi simpla prezență la care concede într-o anume împrejurare. Absența sa ar fi catastrofală.

■ Senectute. Jocurile amneziei. Știi că trebuie să-ți aduci aminte ceva, dar uiți în ce privință, în ce scop. E ca și cum te-ai pomeni într-o noapte pe străzile unui oraș necunoscut, fără a-i ști cel puțin numele.

■ A.E.: „Adevăruri prea simple, mănuși rupte prin care ies degetele”.

■ „«Severitatea nu-mi aparține» – se justifica Kierkegaard atunci când spunea că nu există decât o singură cale de a-i consola pe cei care suferă: să le mai adăugăm și alte urgii și suferințe. Și Zeus s-a justificat în același mod în fața lui Chryssip: el ar fi fost mai bun în relația sa cu oamenii, dacă acest lucru ar fi depins de voința lui. Nici situația lui Hristos nu este mai bună: nici el nu are de ales – vrând, nevrând el este obligat să se condamne, condamnându-i și pe oameni la un chin insuportabil. El *trebuie* să iubească, numai să iubească, indiferent de ce-ar iubi, fără să bănuiască dinainte ce-i va aduce iubirea, atât lui cât și celor pe care îi iubește. De unde primește Hristos «severitatea» acestui «trebuie», Hristos care – și Kierkegaard nu uită niciodată acest lucru – este întruchiparea milei, care este blândețea însăși? Această întrebare a lui Kierkegaard rămâne într-un con de umbră” (Lev Șestov).

■ A.E.: „X îți oferă o lingușire aidoma unei melodii de vioară, Y îți oferă o lingușire aidoma tropăitului unor bocanci”.

■ Cel mai vârstnic scriitor pe care l-am putut întâlni în persoană, la Casa Scriitorilor, în 1954, cred că a fost Alexandru Cazaban, născut în 1872.

■ A.E.: „Viața umanității, amice, n-are în bună parte aspectul unui spectacol de iluzionism? Recunoaște. În lipsa acestuia n-am putea avea mai puțină încredere în semenii noștri, ca și în noi înșine?”.

■ Senectute. Sentimental cu tine însuți? Episoade ale existenței tale anterioare nu ți-au devenit un soi de ființe dragi?

■ X, prea important spre a lua în seamă toate elogiile ce i se aduc, extrem de atent la orice episodică disociere. Bivalenta conduită a autorității.

■ Posibila ascensiune fabuloasă a câte unui tânăr autor, precum cea a unui tânăr sărac din societatea americană căruia îi e dat a ajunge rapid multimilionar.

■ „Nepărtinitori, coreenii s-au gândit că, din moment ce Sfântul Valentin este o zi dedicată femeilor și bărbaților îndrăgostiți, corect ar fi ca și cei singuri să aibă parte de o zi a lor. Așa că, pe 14 aprilie, cei care nu au primit cadouri de Ziua Sfântului Valentin se întâlnesc pentru a se consola reciproc. Potrivit obiceiului, persoanele singure se îmbracă la această întâlnire în negru și mănâncă, de preferință, mâncăruri care să fie și ele negre. De exemplu *jajangmyeon*, un fel de tăiței cu sos negru, care au și avantajul că nu costă prea mult. Și la urmă o cafea, și ea cât se poate de neagră. De altfel și atmosfera e neagră. Comesenii se plâng de faptul că nu au parte de dragoste” (*Formula As*, 2023).

■ Fiecare vârstă poate avea câte o clipă bună care cochetează cu eternitatea.

■ Lingușirea: deghizamentul moral al invidiosului, care i se pare într-o anume împrejurare cel mai util.

■ Fatalitatea diversității, mizericordia egalității. Dar uneori nu e invers?

■ Scriptor. Poezia: oglinda ideală în care își încearcă masca.

■ Scriptor. A căuta lucruri care se găsesc pretutindeni, a căuta deopotrivă lucruri care nu se găsesc nicăieri.

■ Atingând senectutea, cel care a avut parte de o maturitate insuficientă o poate măsura pe aceasta, retrospectiv, cu un simțământ de ușurare ca pe o boală depășită.

■ Într-un fel istoricul nu e un detectiv?

■ Senectute. Obligația de a restitui inclusiv ceea ce nu mai posezi.

■ „Indonezia găzduiește unele dintre cele mai exotice specii de floră și faună din lume. Aceasta include Ayam Cemani sau Pui Cemani, o specie de găină extrem de scumpă, al cărei preț depășește 2.500 de dolari. Este considerată magică și încă din secolul al XII-lea nobilimea o folosea pentru anumite ritualuri care se practică și în ziua de azi, scrie **National Geographic**. Ayam Cemani, cunoscut și sub denumirea de «pui goth», «pasăre Lord Sithas» sau «cel mai fermecat pui din lume», este descris de Jason Bittel de la **National Geographic** drept «creatura cea mai profund pigmentată găsită în natură, deoarece penele sale, ciocul, limba, ochii și ghiarele sunt de culoare neagră. Nu numai că aspectul fizic este negru, organele sale, mușchii, oasele și carnea sunt tot negre» (...) Conștiința javaneză susține, afirmă un antropolg de la Universitatea Harvard, Veronika Kusumaryati, că lumea este ocupată de spirite bune și rele, a căror putere poate fi mobilizată pentru a ajuta oamenii să câștige putere, reputație și bogăție. În aceste scopuri ar trebui să oferim Pui Cemani, deoarece fantoma și spiritele iubesc carnea și sângele puiului Cemani»” (*Click*, 2023).

■ O beție lăuntrică, fără alcool.

■ Marile tale competiții se desfășoară adesea fără a-ți da seama. Scorul lor îl afli târziu.

■ Senectute. Siderat pentru că nu te mai poți îndrepta într-o direcție anume. Siderat pentru că nu te mai poți îndrepta în nici o direcție.

■ A.E.: „Nu-i replica vanitosului X. E suficient să nu-i atragi atenția asupra enormităților în care se complace. Lasă-l în plata lor”.

■ Senectute. Pe cine, Doamne, ar mai interesa visurile tale? Ți le narezi ție însuți în insomnia care ți-a devenit întreaga viață rămasă.

■ Trecutul soarbe tăcerea aidoma unui animal care se adapă.

■ Un an al copilăriei poate părea mult mai lung decât unul al maturității, deoarece e doldora de impresii șocante, de trăiri ale noului. Or noutatea are o energie capabilă a suspenda timpul.

■ „Puțini oameni știu să fie bătrâni” (La Rochefoucauld).

■ „O nenorocire nu vine niciodată singură”, însă treptat îți dai seama că și decepțiile așa-zicând minore se pot coaliza la rândul lor, substituindu-se eficient uneia „mari”.

■ „Când barbarii au invadat Imperiul roman au adus cu ei câini precum câinele tibetan de rugăciune (cunoscut astăzi drept rasa Spaniel Tibetan). Aceștia erau dresați să rotească roata rugăciunilor unde călugării își puneau rugăciunile scrise pe pergamente. Odată cu roata care se învârtea, erau rostite și rugăciunile. Un rol mai puțin cunoscut al acestor câini era cel de încălzitor. Călugării stăteau pe podea cu picioarele încrucișate și mâinile împreunate în interiorul mânecilor de la haine, iar acolo adăposteau și un cățeluș călduț” (Vicky Edwards).

■ Scrie pentru a transforma anumite lucruri dintr-o existență pasageră într-o inexistență perenă.

■ Monotonia puterii. Nu o dată deținătorul său înlătură subit pe câte un protejat al său, fără un motiv aparent, prea posibil pentru a beneficia de un spectacol existențial diversificat.

■ A.E.: „Gustul, un simplu capriciu sau un simptom?”

■ Senectute. Înaintezi doar pentru că nu te mai poți întoarce. Ah, dacă ai putea!

■ Adaptarea la lume a individului e zadarnică dacă și lumea nu i se adaptează la rându-i. Precum relația dintr-un menaj.

■ Luciditatea, factor arbitrar în raport cu emoția. Emoția se confruntă cu sine însăși.

■ Cel mai vechi masiv muntos din Europa este masivul Caledonian, din care în actualitate au rămas Alpii Scandinavi și Munții Scoției.

■ „Versurile proaste sunt făcute cu intenții bune. Această iluzie îndeamnă la versuri fără legi prestabilite. Sunt mai multe versuri bune făcute cu răceală; și mai multe versuri proaste făcute cu căldură. S-ar zice că inteligența este mai capabilă să suplinească căldura decât invers. O mașină poate merge la presiune joasă, dar presiunea fără mașină nu pune în mișcare nimic” (Valéry).

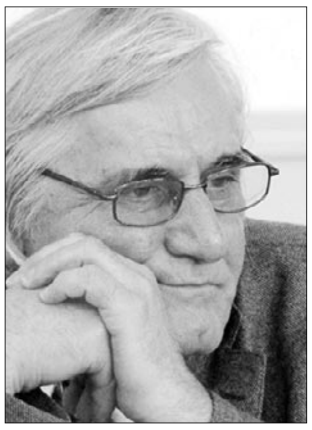
■ O timiditate pierzându-se în fața altei timidități, iritată cum în fața unei ofense.

■ A iubi semeni aflați în suferință, animale, simple obiecte, doar astfel izbutind într-o anume măsură a te iubi pe tine însuți.

A iubi semeni aflați în suferință, animale, simple obiecte, doar astfel izbutind într-o anume măsură a te iubi pe tine însuți.

jurnal de idei

Nicolae Oprea



Pentru Stan V. Cristea cercetarea reperelor existenţiale şi literare ale unui autor însemnat nu pare să fie niciodată încheiată (...) Cititor consecvent al referinţelor istorice şi exegetice legate de scriitorul-temă avut în vedere, istoricul literar revine mai totdeauna asupra datelor sau a interferenţelor privitoare la geneza unor scrieri inspirate din matca teleormăneană, pentru a corija erorile de informaţie sau analizele contradictorii ale unor diletanţi. Aşa se explică frecvenţa periodică a unor ediţii revăzute şi adăugite.

Cronica literară

Istoricul literar şi spaţiul matcă

Născut într-un judeţ de frontieră (Teleorman), în luna martie a anului 1950, Stan V. Cristea este unul dintre optzeciştii cu destin literar întârziat în timpul regimului totalitarist uniformizator. După absolvirea unei şcoli postliceale (de Stenodactilografie!) a schimbat mai multe locuri periferice de muncă (stenodactilograf, muncitor necalificat, frezor, profesor suplinitor), până să ajungă instructor în domeniul cultural. A fost promovat, după revoluţie, la conducerea Direcţiei judeţene pentru Cultură, cum aflăm din prima lui lucrare istorico-literară remarcabilă *Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni* (2005). Licenţiat al Facultăţii de Istorie-Filosofie în 1981 - la fel, întârziat -, a debutat în literatură în 1987 cu versurile adunate în volumul *Vârsta mă arde*. Dar în anii următori îşi valorifică vocaţia de istoric literar ataşat de viaţa spirituală a locului de obârşie într-o serie de cataloage bibliografice de interes limitat (*Publicaţii periodice roşionene*, *Publicaţii periodice alexăndrene*) şi dicţionare biobibliografice sau studii monografice despre judeţul natal. Harnicul istoric literar înzestrat cu simţ estetic depăşeşte curând stadiul limitat al cercetării, urmărind interferenţele vieţii şi operei unor personalităţi literare cu spaţiul matcă de referinţă. Pornind de la poetul naţional (*Eminescu şi Teleormanul*), şi-a focalizat apoi atenţia asupra vieţii şi operei unor scriitori sau filosofi valoric consacraţi, născuţi în geografia teleormăneană, precum Marin Preda şi Constantin Noica. Cercetătorul pasionat al „reperelor biobibliografice" îmbină armonios datele cronologice şi analiza aprofundată a operei scriitorilor vizaţi.

Pentru Stan V. Cristea cercetarea reperelor existenţiale şi literare ale unui autor însemnat nu pare să fie niciodată încheiată. Insistenţa asupra unor noi detalii biografice şi bibliografice revelatoare – ce tinde spre idealul exhaustiv – este demonstrată încă din primul studiu al culegerii recente de studii şi documente *Radu Grămăticul. Un cărturar la vremea lui*, care însumează peste 200 de *Note* referenţiale. Cititor consecvent al referinţelor istorice şi exegetice legate de scriitorul-temă avut în vedere, istoricul literar revine mai totdeauna asupra datelor sau a interferenţelor privitoare la geneza unor scrieri inspirate din matca teleormăneană, pentru a corija erorile de informaţie sau analizele contradictorii ale unor diletanţi. Aşa se explică frecvenţa periodică a unor ediţii revăzute şi adăugite. Volumul *Fotografii la periscop // Secvenţe de istorie literară* (Ed. Aius, Craiova, 2023), constituie „Ediţia a doua, revăzută şi adăugită" a cărţii cu acelaşi titlu din 2013; completată în anul următor cu simple *Secvenţe de istorie literară*. Materia cărţii este distribuită echitabil în două părţi, una analitică, *Studii şi articole*, şi alta prioritar documentară în latura confesivă, *Documente şi mărturii*. Adăugând, în spiritul autenticităţii, 40 de pagini compacte de *Facsimile şi fotografii*, identificate explicativ în *Lista şi sursa ilustraţiilor*. Autorul mărturiseşte în prefaţă că a pus accentul pe aspectele „relevante pentru destinul şi evoluţia unor scriitori" precum Anghel Demetriescu, Gala Galaction, Marin Preda, Constantin Noica ş.a. – care s-au născut în arealul teleormănean, văzut simpatetic ca „spaţiu încărcat de o spiritualitate, mirifică şi tulburătoare, pe care încă n-am descoperit-o pe deplin..."

Din secţiunea exegetică se desprind analizele minuţioase despre Anghel Demetriescu şi Gala Galaction. În cazul lui Demetriescu, publicist şi critic literar meteoric din a doua jumătate a veacului XIX, născut în Alexandria, se clarifică un episod controversat legat de un presupus articol al acestuia, unde critică virulent poezia eminesciană, semnat cu pseudonimul Grigore Gellianu. Ca un veritabil detectiv literar, Stan V. Cristea urmăreşte confuzia întreţinută în timp, începând cu Nicolae Iorga, de exegeţii consacraţi ai lui Eminescu (Perpessicius, G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, D. Murăraşu) până la criticii contemporani (Al. Dobrescu ş.a.). Deşi în *Eminescu şi Teleormanul*, autorul *Secvenţelor* istorico-literare susţinea argumentat existenţa reală a unui anume publicist bucureştean Grigore G. Gellianu („*a existat cu numele acesta*, de vreme ce îl găsim menţionat, ca locuitor al Bucureştiului şi funcţionar"). Acuzând asemenea „stereotipii de informaţie sau de mentalitate", istoricul teleormănean corijează eroarea, încheind „dosarul" ipotetic. Dincolo de teza oarecum minoră a tezei demonstrative, *Grigore Gellianu. Un dosar care trebuie închis* constituie o demonstraţie polemică de acurateţe a documentării, în cadrul căreia Stan V. Cristea apelează dezinvolt la ironia critică.

Substanţial este, însă, în privinţa contribuţiei inedite a istoricului dublat de criticul literar, studiul *Gala Galaction. Chipuri şi popasuri în Teleorman*. O dovedesc şi cele 313 *Note* de referinţă bibliografică. Considerat „patriarhul prozei de sorginte teleormăneană", Galaction este urmărit simultan de cercetătorul avizat în planurile paralele ale biografiei şi operei. Pornind de la convingerea inspiraţiei creatoare din spaţiul matcă, afirmată adesea de scriitor, inclusiv într-un ziar din Turnu Măgurele în anul 1936: „Cine citeşte în chip mai intim literatura mea îşi dă seama că *Moara lui Călifar*, de pildă, *Pădurarul Ion Bentu* şi alte o sută de pagini şi de împrejurări literare din moşia ficţiunilor mele sunt luate de-a dreptul din câmpiile Teleormanului." În sprijinul afirmaţiei auctoriale a prozatorului canonic, istoricul literar reconstituie cu fidelitate revenirile itinerante ale acestuia pe traseul judeţului natal: Dideşti, Alexandria, Turnu Măgurele, Zimnicea, Peretu, Balaci şi Roşiorii de Vede. Pentru el, care s-a stabilit definitiv în Roşiorii de Vede, evocarea locului constituie un prilej de pledoarie *pro domo*, în spiritul realităţii. Întrucât prozatorul a locuit câţiva ani în casa bunicii dinspre mamă din Roşiori „la începutul anilor '60 din veacul trecut", Stan V. Cristea susţine în continuare înfiinţarea unei case memoriale aici, chiar dacă proiectul a eşuat. Identificând clădirea bunicii din oraş, el consideră că şi-ar fi găsit locul în „Memorialul Gala Galaction" o serie de „documente, fotografii şi diferite obiecte în legătură cu familia lui Gala Galaction, cu soţia sa Zoe şi cele patru fiice", dar şi documente care ar evoca satul natal Dideşti. În plus, puteau fi adunate colaborările şi ecourile din presa teleormăneană, precum debutul poetic cu *Aurora mistică*, poezie publicată în august 1897 în ziarul *Aurora* din localitate.

Cum se vede şi din *Fotografii la periscop*, pasiunea prioritară a lui Stan V. Cristea este viaţa şi opera lui Marin Preda. Concretizarea cercetării bio-bibliografice a început cu volumul *Marin Preda. Repere biobibliografice* din 2012 şi a continuat cu *Marin Preda. Portret între oglinzi* şi *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*, revizuite şi adăugite în mai multe ediţii, completate periodic. Până la volumul compact cu destinaţie aniversară *Marin Preda. Biobibliografie* din 2022. În cartea recentă, autorul *Moromeţilor* devine subiect-temă în opt studii sau contribuţii documentare. În prima parte, interesul istoricului literar este captat de stabilirea *debutului literar absolut*, fixat în 20 ianuarie 1942, când prozatorul publică schiţa *Nu spuneţi adevărul* în revista *Tinereţea*. Restabilirea adevărului, pe urmele lui Lucian Valea, este accentuată în acest volum prin reproducerea prozei în cauză, anticipând partea efectiv documentară. În chip bizar, mai toate *Dicţionarele* şi *Istoriile* literaturii române consemnează debutul lui Marin Preda cu schiţa *Pârlitu* din pagina literară a ziarului *Timpul*. Ceea ce denotă fie informare superficială, fie neîncredere în argumentele istoricului literar. Conciliant, Stan V. Cristea explică perpetuarea erorii prin mărturia repetată a autorului: „Pentru Marin Preda debutul literar absolut s-a pierdut în orizontul amintirii din motive rămase încă nelămurite, întrucât memoria sa a reţinut că debutul său literar s-a produs cu schiţa *Pârlitu*..."

În secţiunea *Documente şi mărturii*, iscoditorul istoric literar reproduce şi comentează o serie de scrisori intrate în colecţia sa (unele prin copiere) despre/ de la Marin Preda. Sunt scrisori de la foşti colegi de şcoală de odinioară (*Normalist la Cristur*, *Normalist la Buzău*), altele adresate de scriitor familiei din Siliştea-Gumeşti (*Scrisori către Moromeţi*) sau, pur şi simplu, cititorilor (*Respectul pentru cititor*). În privinţa scrisorilor spre „Moromeţi", de reţinut convingerea criticului literar: „Dincolo de toate aceste aspecte descoperim o filosofie de aceeaşi sorginte cu aceea din romanul *Moromeţii*, care l-a impus pe Marin Preda ca scriitor, şi pe care scrisorile de faţă o ilustrează interferând, ca mod de gândire şi de atitudine cu *moromeţianismul*, atât de pregnant pentru scriitorul născut la Siliştea-Gumeşti." Din corespondenţa legată de spaţiul matcă – ce fac parte din colecţia cercetătorului -, expresive sunt epistolele poetului George Topîrceanu către o frumoasă profesoară de limba franceză din Roşiorii de Vede (*O „iubire" veselă şi tristă*) şi scrisoarea unui fost coleg de facultate cu Emil Cioran adresată filosofului (*„N-a fost să fie"*). De real interes sunt şi documentele privitoare la Gala Galaction: *Inscripţie pe o fotografie*, *Un „muzeu memorial"*, *„Iluminările" unei scrisori*.

În acord cu motto-ul cărţii, preluat de la Marin Preda („consider că documentul, şi nu televizorul sau cinematograful, şi anume documentul autentic, uman şi istoric, este cel care poate concura opera"), Stan V. Cristea încheie „secvenţele" istorico-literare cu un corpus ilustrativ compact de *Facsimile şi fotografii*. Iar în primul paragraf din *Prefaţă* – reluat pe coperta a IV-a – explică simbolistica „periscopului" din titlu: „...aceste *Fotografii la periscop* reprezintă, în fond, mai multe „secvenţe" de istorie literară, ce încearcă să lămurească unele chestiuni rămase până acum neclare, din pricini mai mult sau mai puţin ştiute, ori să dezvăluie câteva documente, mărturii şi fotografii inedite, cu scopul subînţeles de a mijloci o plus-cunoaştere în ceea ce priveşte biografia şi opera unor personalităţi..." Este ceea ce reuşeşte deplin în această ediţie completată cu opinii şi documente noi pentru eliminarea erorilor de informaţie bio- şi bibliografică.

Octavian Soviany

Lupta cu dublul



Începând cu primele poezii publicate în *Convorbiri literare* și sfârșind cu poemele sale de maturitate, personalitatea lui Eminescu se manifestă așadar disonant, e marcată de acel principiul al „disonanței", în care Hugo Friedrich vedea unul dintre semnele poeziei moderne. Vorbind despre structura eului baudelairian, Friedrich arăta că acesta este prins între aspirația spre idealitate și satanism, caracterizare ce i s-ar potrivi până la un punct și personalității eminesciene, care stă sub semnul opoziției înger - demon, posedă natura duală a lui Hyperion, așa cum i se revelează fetei de împărat. Iar din această opoziție derivă o serie de alte contradicții ce caracterizează profilul sufletesc paradoxal al lui Eminescu: pasionalitate vs. reflexivitate, idealism și vizionarism vs. nihilism, creație vs. revoltă, feminitate vs. virilitate, căldură vs. răceală, slăbiciune vs. forță. În poemul *Înger și demon* (1872), construit în jurul unui sâmbure epic destul de naiv, Eminescu își înfățișează de fapt, la fel ca Heliade Rădulescu, în *Serafimul și Heruvimul*, propriul univers sufletesc, măcinat de antagonisme, de trăiri și aspirații contradictorii pe care încearcă să le armonizeze și să le aducă la unitate: *„Ea un înger ce se roagă - El un demon ce visează;/Ea o inimă de aur - El un suflet apostat;/El , în umbra lui fatală, stăndărătnic răzemat - /La picioarele Madonei, tristă, sfântă, Ea veghează./ (...) Ea? - O fiică e de rege, blondă-n diadem de stele,//Trece-n lume fericită, înger, rege și femeie;/El? - răscoală în popoare a distrugerii scânteie/Și în inimi pustiite samănă gânduri rebele"*. Așa cum va face mai târziu și în *Luceafărul*, poetul își personifică aici fețele sufletești contradictorii, le proiectează în exterior, parcă în virtutea unui exercițiu de exorcism, și le transformă în „personaje", înlocuind confesiunea lirică printr-un tablou dramatic (de altfel cele mai multe dintre așa-zisele poeme epice ale lui Eminescu sunt construite dramatic, constituie „puneri în scenă" realizate cu un admirabil simț al regiei) pe care nu putem să nu-l punem în relație cu acea „pasiune a arătării" specifică fondului asianic. „Îngerul" reprezintă aici o întruchipare a aspirației spre idealitate, spre zonele mai înalte de existență, resimțite mereu ca o absență care dezvăluie limitele existenței terestre și o face anevoie de îndurat (*„Ce-ți lipsește oare ție, blond copil cu-a ta mărire,/Cu de marmur-albă față și cu mânile de ceară?"*), „demonul" e revolta, contestația violentă, și, în virtutea atracției care funcționează între contrarii, fiecare e fascinat de celălalt, precum cele două jumătăți ale androginului primordial din mitul platonic. Și descoperim acum că analogia cu Baudelaire nu trebuie dusă totuși prea departe: aspirația spre idealitate are la Baudelaire rădăcini religioase, dar nu mai e orientată (preciza Friedrich) spre Dumnezeul tradițional ci spre o abstracțiune metafizică, intangibilă tocmai pentru că este „goală" (adică lipsită de conținut și de reprezentare); în schimb aspirația eminesciană vizează originile cosmosului și ale istoriei, asociate cu starea originară de unitate a ființei, în care se resorb toate contrariile, nu este nici religioasă, nici metafizică, ci pur existențială. Este acel *„Pe mine mie redă-mă"* care se face auzit în ultimele versuri ale *Odei*. Și demonismul lui Eminescu este radical diferit de satanismul baudelairian: acesta din urmă are rădăcini morale, constă în potențarea înclinării instinctive spre rău a firii umane, prin subtilitățile și rafinamentele inteligenței și s-ar putea defini ca o artă a răului, ca o estetică a viciului, câteodată a torturii și crimei. Nimic din toate acestea la Eminescu: din opera lui „paradisurile artificiale" lipsesc cu desăvârșire, iar poetul nu are câtuși de puțin gustul perversiunii și al viciilor cultivate cu rafinament. La el demonismul este rezultatul unui exces de reflexivitate, care îl conduce spre nihilism, contestație și rebeliune în raport cu ordinea proastă a universului. În ultimă instanță, Eminescu este mai apropiat de omul absurd al lui Camus, care, descoperind „divorțul" dintre lipsa de sens a lucrurilor și nevoia de sens a rațiunii, încearcă să-și depășească condiția prin autoasumare. Iar din analogia cu Baudelaire, rămâne structura disonantă a personalității prinsă între aspirația spre idealitate și tentația demonismului, care au însă la cei doi poeți semnificații sensibil diferite.

Poate că nicăieri conflictul dintre cele două „naturi ale lui Eminescu" nu a fost mai limpede exprimat decât în episodul dacic din *Memento mori*. Elaborat în 1872, *Memento mor*i continua tradiția poemului sociogonic inaugurat în literatura română de Heliade Rădulescu cu *Anatolida*. Dar în timp ce acesta din urmă pornea de la Vechiul Testament și își propunea să urmărească mersul progresiv al umanității spre o societate utopică, eliberată de sub opresiunea unei divinități tiranice, Eminescu zugrăvește o „panoramă a deșertăciunilor", care trece în revistă nașterea, împlinirea și stingerea marilor civilizații, ilustrând ideea (atât de adânc înrădăcinată în mentalitatea lui homo balcanicus) că istoria este guvernată de forțele răului și are drept termen final praful și pulberea. Redevenit vizionar și recurgând la puterea magic-evocatoare a visului, poetul asistă la spectacolul grandios al istoriei universale, care se desfășoară după scenariul, bine cunoscut încă din scrierile cronicărești, al măririi și decăderii: *„Când posomorâtul basmu vechea secolilor strajă/Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă/Poarta naltă de la templul unde secolii se torc/Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,/Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,/Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc/Și privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare//Se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară/Și icoanele-s în luptă eu privesc și tot privesc/La vo piatră ce însamnă a istoriei hotară,/ Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară/Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!// (...) Asia-n plăceri molateci e-mbătată, somnoroasă,/Bolțile-s ținute-n aer de columne luminoase/Și la mese-n veci întinse e culcat Sardanapal;/Și sub degete măiestre arfele cugetă mite,/După plac și-mpart mesenii a cântării flori uimite,/Vinuri dulci, mirositoare și femei cu chipul pal.//Azi? Vei rătăci degeaba în câmpia nisipoasă:/Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,/Numai munții, garzi de piatră stau și azi în a lor post;/Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-și al ungă,/De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mâna-i lungă,/ Unde este? nu știu, zice, mai nu știu nici unde-a fost"*. Sunt trecute în revistă civilizațiile vechiului Orient (Mesopotamia, Egiptul, Palestina), lumea Greciei antice, Roma și Dacia, ajungându-se până la epoca modernă, la Revoluția Franceză și la Napoleon. În structura poemului, ponderea cea mai însemnată îi revine episodului dacic. Imaginea Daciei îl urmărește cu stăruință de altfel pe Eminescu, este legată de marea lui temă a „căutării obârșiilor", la care mă voi referi mai pe larg ceva mai târziu.

În *Memento mori*, tabloul Daciei e acela al unui paradis pământesc, amintind de Italia lui Miron Costin sau de „patria ideală" a pașoptiștilor: *„Lângă râuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri/A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,/Printre bolți săpate-n munte, lunecând întunecos,/Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,/Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate/Și păduri de-aramă roșă răsunând armonios.//(...)Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,/Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind:/Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,/Ale rozelor lumină împle stânca cu roșeață,/*

Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.//Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave/Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,/Zidite din nălucire, din colori și din miros,/Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,/Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,/A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos." Avem de a face cu un „tărâm originar" (Ioana Em. Petrescu), cu o patrie mitică, în care nu există încă nicio linie de demarcație între divin și uman, iar zeii și oamenii trăiesc într-o fericită comuniune, totul e în armonie și toate comunică între ele, cu lumea Unității Primordiale: *„Zeii Daciei acolo locuiau poarta solară/În a oamenilor lume scările de stânci coboară/Și în verdea-ntunecime a pădurilor s-adun;/Și pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume/Și din cupe beau auroră cu de neguri albe spume,/Pe când mii de fluvii albe nasc în umbră și răsun."* Dacia lui Eminescu e tutelată de Dochia, întruchipare similară Chipului din Mureșanu și tuturor „frumoaselor fără corp" din poezia lui Eminescu, a „idealului" și a poeziei, care domnește peste o lume a valorilor nocturne și feminine: *„Peste podul cel ușure, zâna Dochia frumoasă/Trece împletindu-și părul cel de-auree mătasă,/Albă-i ca zăpadă noaptea, corpu-i nalt e mlădiet,/Aurul pletelor strecoară prin mânuțele-i de ceară/Și prin haine argintoase străbat membrele-i ușoare,/Abia podul îl atinge mici picioarele-i de-omăt.//Trece râul și ușoară nalte scări de stânci ea suie;/La ivirea-i zi se face în spelunci de cetățuie,/Ca o zi ea intră mândră în palatul ei de stânci;/Luna e plină de raze sub căldura-i argintoase,/Orice stea e-o piatră scumpă iară florile focoase,/Giuvaeruri umezite cu luminile adânci./Umede tremur lumine pe boltirea cea albastră./Zâna Dochia cu glasu-i cheam-o pasăre, măiastră,/Ce zburând prin aer vine cu-a ei pene de păun;/Când acea pasăre cântă, lumea râde-n bucurie,/Pe-umărul cel alb o-așează și coboară-n văi aurie,/Unde-a râului lungi unde printre papură răsun.//Într-o luntre lemn de cedru ce ușor juca pe valuri,/Zâna Dochia se suie dezlegând-o de la maluri/Și pe-a fluviului spate ea la vale îi dă drum;/Repede luntrea aleargă spintecând argintul apei,/Culcată pe jumătate, Dochia visa, frumoasă./Și la luntrea ei bogată lebede se-nham-acum."* Înainte de a reprezenta o „civilizație mitică", diferită de celelalte civilizații, istorice, pe care le trece în revistă poemul lui Eminescu, Dacia se identifică astfel cu lumea poeziei, e patria ideală a poetului, care nu mai e supus aici niciunor constrângeri, își poate lăsa fantezia să se desfășoare în voie, fără a se mai preocupa de „justețea tropilor", astfel încât, nemaisinchisindu-se de regula aticistă a echilibrului și măsurii, fantezia lui se desfășoară într-o adevărată torențialitate, devine excesivă, luxuriantă și barochistă, lasă deoparte căutarea formei desăvârșite, uită de rimă și ritm, creând superbe imagini, care însă cu siguranță nu ar fi fost pe tocmai pe placul lui Maiorescu: *„Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite,/Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede,/Ca idei scăldate-n aur și-n colori de curcubău; Pe grădinile-nflorite, peste mândrele dumbrave/Norii mișcă sus în ceruri înfoiatele lor nave/ Rostre de jeratec ș-aur, vele lungi de curcubău."* Ca toate paradisurile eminesciene, și paradisul dacic e însă efemer, iar peste el începe să planeze umbra amenințătoare a Romei: *„Dar pe-arcade negre-nalte, ce molatec se-nmormântă/În a Dunării dulci valuri ce vuiesc și se frământă,/Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc;/Valurile-nfuriate ridic frunțile răstite,/Și izbind cu repejune arcurile neclintite,/Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.//Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire./Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire,/Scuturi ard, carăle treier și vuiesc asurzitor;/Iar Saturn, cu fruntea ninsă stând pe steaua-i alburie/Și-aruncând ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăție,/Aiurind întreabă lumea: Și aceia-s muritori?//Colo unde stau Carpații cu de stânci înalte coaste,/Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mândră oaste,/Munții țeapăna lor frunte o suiau-n-albastre bolți;/Stau tăcuți ostașii Romei, ridicând fruntea lor lată,/Strălucitele lor coifuri, la stâncimea detunată,/Unde ultima cetate ridica-n nori a ei colți."* Roma este, din perspectiva lui Eminescu, exact opusul Daciei mitice: e lumea rațiunii, a gândirii însoțite de faptă, a ordinii, a valorilor diurne și masculine: *„Și atunci apare Roma în uimita omenire./Gânduri mari ca sori în caos e puternica-i gândire/Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor;/Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe,/A lor fapte seculare, uriașele lor viețe,/După căi prescrise-odată pe gândirea-ăstui popor.//Auzit-ați de-mpărații stând pe tron cu trepte multe?/Fruntea-ncinsă în luceferi făcea lumea să-i asculte,/Vorba lor era o rază în viața lumii-ntregi,/Țări bogate și-nflorite, mări vuinde-n adormire,/Cetăți vechi, popoare mândre stau sub falnica-i domnire/Și cezarii-mpart pământul în Senatul cel de regi."* Înainte de a reprezenta conflictul dintre mit și istorie (cf. Ioana Em. Petrescu), confruntarea dintre daci și romani exprimă astfel conflictul dintre două fețe antagonice ale personalității lui Eminescu: poetul și gânditorul, proiectat în secvențe grandioase, de pictură barocă, ale unei adevărate „bătălii cosmice", la care, alături de oameni, iau parte zeii Olimpului și cei ai Valhalei, Joe și Odin: *„Negurile-n stâlpi se-ncheagă, suind vârful lor în soare/Par un codru sur și vecinic. Lunci albastre lucitoare/Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori ș-argint;/Printre stâlpii suri s-arată coifuri mândru așezate/Pe pletoase frunți divine pavezi de-aur ridicate,/Lănci ce fulgeră în soare, arcuri ce se-ntind în vânt.//Joe-ncruntă-a lui sprincenă și ca un copil tresare/Vechiul glob munții se clatin, ceruri tremur, marea moare./E semnalul cel de luptă între-armiile de zei;/Și Zamolx frânele lasă cailor lui de jeratic,/Coama lor se îmflă-n limbe de-aur tremur nebunatec,/Bouri daci răstindu-și fruntea surpă norii toți cu ei.//Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,/Sori și lune repezite printr-a norilor dumbrave/Ard albastrele armure ale zeilor romani;/Pașii lor amestec cerul caii tropotă, iar bouri/Ca de tunete un secol împlu halele de nouri/Și se frâng crâșnind în scuturi spadele-albe-a lui Vulcan."* Triumful Romei e însă doar vremelnic și aparent, iar Decebal știe prea bine că destinul acesteia urmează aceeași schemă a măririi și prăbușirii, e determinat de aceleași mecanisme iraționale ale istoriei: *„Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere și spuză/Din mărirea-vă s-alege! Limba va muri pe buză,/Vremi veni-vor când nepoții n-or pricepe pe părinți/Cât de naltă vi-i mărirea tot așa de-adânc-căderea./Pic cu pic secând păharul cu a degradării fiere,/Îmbăta-se-vor nebunii despera-vor cei cuminți."* Tot așa, în acea parte a creației sale pe care a dat-o publicității, Eminescu a reușit să-și supună latura tumultuoasă și vizionară rețetei severe a aticismului, reușind echilibrul dintre conținut și formă, dar poetul simte cât de precar și de fragil este acest echilibru și că partea refulată a personalității sale, fondul rebel, stă gata să explodeze și să-i întunece rațiunea: *„Unde-s șirurile clare din viața-mi, să le-adun?/Ah, organele-s sfărmate și maestrul e nebun!"*. *„Și timpul crește-n urma mea. Mă-ntunec"*. Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că „spiritul roman", cu ordinea lui "aticistă" e un corp străin, care a invadat din exterior personalitatea lui Eminescu, acesta face parte organic din natura lui disonantă. De altfel, în versurile sale e invocată ca „origine" și Roma și, așa cum bine observa Ioana Em. Petrescu, în finalul *Scrisorii III* decăderea lumii românești contemporane (nu numai politice) este - din perspectiva lui Eminescu - rezultatul înstrăinării de tradiția și spiritul Romei (*„Voi sunteți urmașii Romei?..."*). „Dacul" și „romanul" reprezintă cele două fețe contradictorii ale aceluiași personaj, iar conviețuirea lor devine, până la explozia crizei finale, tot mai problematică și mai anevoioasă.

Poate că nicăieri conflictul dintre cele două „naturi ale lui Eminescu" nu a fost mai limpede exprimat decât în episodul dacic din *Memento mori*. Elaborat în 1872, *Memento mori* continua tradiția poemului sociogonic inaugurat în literatura română de Heliade Rădulescu cu *Anatolida*. Dar în timp ce acesta din urmă pornea de la Vechiul Testament și își propunea să urmărească mersul progresiv al umanității spre o societate utopică, eliberată de sub opresiunea unei divinități tiranice, Eminescu zugrăvește o „panoramă a deșertăciu-nilor", care trece în revistă nașterea, împlinirea și stingerea marilor civilizații...

Sorin Lavric



Cronica ideilor

Detractorul calofil

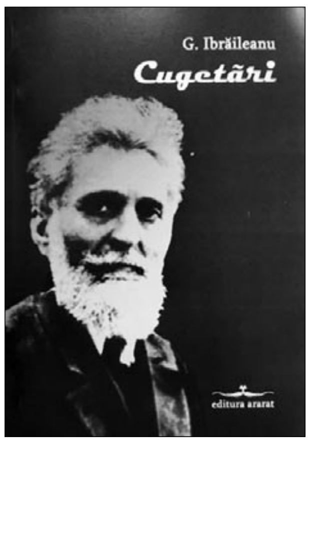
G. IBRĂILEANU, *Cugetări,* antologie, prefaţă, indice bibliografic şi indice tematic de Sergiu Selian, Editura *Ararat,* Bucureşti, 2018, 186 pag.

Azi, cînd lupii moralişti, purtînd toga egalităţii cu orice preţ, denunţă orice încălcare a imperativului iubirii neîngrădite, rîndurile lui Ibrăileanu par meteoriţi picaţi din alt empireu al spiritului. Un empireu stăpînit de hotărîrea de a nu minţi.

Un Garabet Ibrăileanu în postura de moralist, vituperînd pe seama tarelor umane, e un spectacol cu neputinţă de ocolit, chiar și numai pentru verva tăioasă cu care își aruncă răutățile în pagină. Criticul nu are duioșii de susurat și nici indulgențe de împărțit. E malițios, mușcător și încîntător de sagace. Își tratează semenii așa cum merită, fără milă și fără duplicități de circumstanță. Într-un cuvînt, e sincer pînă la a-și divulga propriile slăbiciuni, dar nu pentru a-și dezvălui cu ostentație ființa, ci pentru a surprinde un șir de defecte pe care, văzîndu-le la alții, le recunoaște în propria persoană.

Din cauza umorii caustice a notațiilor, selecția pe care Sergiu Selian a operat-o ediția critică de *Opere*, realizată de Rodica Rotau și Al. Piru (Ed. *Minerva,* 10 volume), ne înfățișează un Ibrăileanu pus pe harță. Mai mult, un Ibrăileanu în a cărui piele criticul literar este eclipsat de gînditorul etic. În ciuda cîtorva considerații despre literatură, artă sau cultură, grosul însemnărilor au o tentă de diatribă analitică: „diatribă" fiindcă se simte de la o poștă că Ibrăileanu nu-și îndrăgește semenii, „analitică" fiindcă mai toate cugetările pornesc dintr-o analiză de ordin psihologic: cum arată omul cînd îl judeci din unghiul unor teme ca libertatea, amorul, moartea, plăcerea, prietenia, gelozia etc – aceasta e schema de bază a culegerii de penseuri. Chiar dacă cugetările sunt extrase prin spicuire subiectivă, ba din gazetărie, ba din proză, ba din critica literară, o elementară coerență domnește peste tot, ceea ce dovedește că un intelectual, chiar dacă nu gîndește în chip sistematic, păstrează în cap o minimă continuitate a gîndurilor.

Volumul izbește prin izul răutăcios al însemnărilor, luciditatea lui Ibrăileanu neîngăduind polițeturi. Dacă aș descrie în amănunțime opinia pe care o are despre amor, femei, viața sentimentală, gelozie, prostie sau dragoste, Ibrăileanu ar aduce cu un monstru mizantrop la care tăria imprecațiilor misogine nu ar fi depășită decît de umoarea pesimistă cu care contemplă pretinsa noblețe a omului. Dacă ar trăi azi, Ibrăileanu ar fi înfierat drept un ins retrograd a cărui minte mustește de gărgăuni vetuști. Numai că vetustețea unui intelectual nu privește fondul de idei din capul lui, ci tiparul de constrîngere ideologică a epocii dinlăuntrul căreia e judecat, ceea ce înseamnă că uzura timpului nu atinge gîndirea lui Ibrăileanu. Același vin turnat în alte pahare va suferi constrîngerea formei în care nimerește, dar taninul vinului rămîne același. La fel cu Ibrăileanu: taninul caustic al viziunii sale nu poate fi alterat de tiparul ideologic al prezentului, din al cărui unghi directorul „Vieții românești" ar trece drept un dezaxat anacronic care îndrugă bazaconii plesnind de rea-voință.



Numai că insul acesta bizar nu scria ca să fie pe placul semenilor, cu atît mai puțin ca să le cîștige simpatia, de aici otrava deșteaptă pe care o picură în meditații. Ibrăileanu pricepuse cîte parale face omul, era edificat în privința caruselului de subterfugii pe care se clădește o reputație, știa din interior cîtă ipocrizie se ascunde în miezul moravurilor pure. Pe scurt, era o vulpe hîrșită căreia nu-i mai puteai flutura sloganul demnității cu care se împopoțonează progenitura bipedă. Iar din gura unei asemenea vulpi nu puteau ieși decît șuierături cu iz de bici.

De altfel, el însuși își dă seama de ochiul malițios cu care judecă lumea, dovadă paragraful în care, constatînd că mai toți moraliștii zugrăvesc lucrurile în negru, caută să-și lămurească sieși tenta pesimistă pe care o pune în pagină. „Un analist oricît de obiectiv, observînd o societate cît de normală, va zugrăvi tot «negru» pe oameni. Toți analiștii mari, fie «moraliști» puri, fie romancieri, sînt mai mult sau mai puțin detractori ai omului. Cauza pentru care analiștii adevărați apar mizantropi este chiar analiza. Istoria evoluției sufletești arată că sentimentele «înalte» sînt agregări de sentimente inferioare, adică mai «rele». Analiza, despicînd stările ultime, descoperă în ele componenții." (p. 25)

Cum să nu tresari de plăcere citind o asemenea mostră de sagacitate francă? Azi, cînd lupii moraliști, purtînd toga egalității cu orice preț, denunță orice încălcare a imperativului iubirii neîngrădite, rîndurile lui Ibrăileanu par meteoriți picați din alt empireu al spiritului. Un empireu stăpînit de hotărîrea de a nu minți. Dar să revin la fragment: potrivit intelectualului de sînge armean, cine se apleacă asupra omului va sfîrși prin a fi detractorul lui, firește cu condiția de a-i cerceta cu bună-credință esența. Cu alte cuvinte, orice analiză onestă a semenilor duce la defăimarea lor, la coborîrea lor pe o treaptă inferioară. Coborîrea nu vine dintr-o intenție de maculare, ci din constatarea a cît de dereglată e busola pe care spiritul o are în om. A afirma în schimb că omenirea e pe calea cea bună și că doar niște bezmetici de cîrtitori susțin contrariul înseamnă a sta pe picior de filantropie duplicitară: minți pentru a culege aplauzele celor care și-au făcut din combaterea detracării un blazon viager. A detraca omul trădează o indecvare drastică față de spiritul epocii, a cărei matriță ideologică te silește să spui invers: omul e atît de bun încît nu-și mai încape în piele de cît de înalte îi sunt sentimentele. La o așa concepție Ibrăileanu nu avea cum să adere. În ochii lui, judecățile morale nu pot fi decît negative, iar un volum de cugetări etice cu conținut încurajator e un nonsens.

Și totuși, de ce moraliștii au pe limbă gustul leșios al desconsiderării generale? De unde li se trage mizantropia cronică? Sunt trei variante de răspuns. Prima este că moralistul are o viziune atît de înaltă asupra menirii omului încît, în comparație cu ea, zbaterea lui intimă aduce cu zvîrcolirea unui pigmeu într-un cloacă cu urdori. În această categorie intră gînditorii în a căror viziune universul stă pe copcă de spirit, ceea ce e totuna cu a spune că moraliștii de acest fel au o viziune teocentrică. Exigența lor e atît de mare încît detracarea la care îl supun pe om vine din neputința lui de a le împlini exigența. Copca se crapă și omul cade sub pragul minimei demnități.

A doua variantă, cea ateistă, spune că moralistul are o concepție atît de plată despre om încît îl excomunică de la început din tagma ființelor înzestrate cu spirit. În acest caz, universul e o hardughie haotică lipsită de zei, în vreme ce spiritul nu e altceva decît o gogomănie lucie, și atunci șansa omului de a se înnobila prin spirit, prin zei, prin religie sau pur și simplu prin travaliu cultural este egală cu nimicul. Omul e o bucată de materie și nimic mai mult, iar a-i pretinde bucății de materie să simuleze că are spirit înseamnă să o pui în fața unei cerințe imposibile. Iată varianta existenței absurde drept condiție inițială a agoniei omului pe Pămînt.

În fine, a treia variantă e cea antropocentrică cu iz demiurgic. E drept, universul nu are zei, viața în sine e absurdă, dar, pe pelicula aceasta de absurditate, grație însușirilor demiurgice pe care le are, omul poate ridica o oază trecătoare de bucurii culturale. În acest caz, cultura e riposta pigmeului împotriva stupidității unui univers golit de spirit, iar spiritul e doar secreția pe care creierul pigmeului o eliberează în scurtul răstimp al agitației pe Pămînt. Concluzie: cultura e vălul de iluzie cu care ne apărăm de zădărnicia vieții.

Ibrăileanu face parte din a treia categorie. În artă criticul vede puseul maxim de transfigurare de care e în stare omul. E vorba de o transfigurare a cărei unică consolare stă în plăcerea pe care o trăiește degustînd arta. Drept care arta e scop în sine, un soi de halucinație frumoasă menită a-ți alina urîtul pe care naufragiul vieții ți-l inspiră. Cu alte cuvinte, arta ca artă e singura formă de înțelegere a artei. În schimb arta slujind unui tipar ideologic (arta cu teză) dă peste cap premisa poziției antropocentrice: într-o lume absurdă, din care zeii nu au fost izgoniți pentru simplul fapt că nu au apărut vreodată, nici o teză nu poate avea îndreptățire. Și atunci a folosi arta drept pretext pentru a demonstra ceva înseamnă a fura vălul de iluzie din care îi este alcătuiră esența. Morala? Artistul creează ca să-și alunge disperarea, iar criticul îi comentează opera din același motiv, iar între cele două disperări se interpune plăcerea efemeră a reacției de gust. Dacă frumosul are vreun sens, el stă în efectul de diminuare a disperării sub influența benignă a trăirii estetice. Restul e ipocrizie de comentatori calpi.

A spune că ideile lui Ibrăileanu sînt vetuste e semn de obtuzitate, cum la fel de îngust ar fi să spui că răutatea i se trăgea din ipohondria pe care și-o măcina în nenumărate fobii. Moralistul Ibrăileanu, acest detractor calofil de înaltă erudiție, e viu, înțepător și coroziv. Intuiește prea bine că are dreptate, chiar dacă în public, îndemnat de un demon al oportunismului, i-ai dezminți cu vehemență mizantropiile. Și cum progres de idei în domeniul moralei nu există, adevărurile pe care criticul le surprinde nu s-au ofilit defel.

Daniel Cristea-Enache



Cronica literară

Spectacolul vieţii (I)

ALEX ŞTEFĂNESCU, *Timp retrăit*,
Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2022, 656 p.

După momentul Decembrie 1989, scriitorii şi criticii autohtoni au putut să-şi urmeze vocaţia fără injoncţiunea unui regim totalitar, cu instrumentele sale de presiune, constrângere, coerciţie, dintre care Cenzura era numai unul. La 42 de ani, câţi avea la Revoluţie, Alex Ştefănescu a avut această şansă dată deodată tuturor celor din generaţia sa, post-„şaizecistă": de a scrie şi a publica, în condiţii de libertate absolută, texte şi volume de nepublicat anterior. Iată contextul care „explică" pasiunea, dacă nu frenezia, cu care criticul a scris în ultimele decenii nu numai critică literară, ci şi publicistică literară ori politică, gazetărie, eseistică, ţinând totodată jurnal (şi publicând inclusiv din el), făcând memorialistică, moderând emisiuni TV, vorbind la Radio ş.a.m.d. Criticul a ieşit din „nişa" literară şi a devenit un intelectual public, scriind pentru un public mai larg decât acela, specializat, al cărţilor sale de critică şi istorie literară. Chiar dacă, în critică, Alex Ştefănescu are un scris plastic, expresiv, care nu obscurizează şi mai mult textul interpretat, ci îl limpezeşte pentru lector, există diferenţe între publicul aşa zicând literar, consumator de literatură şi de critică literară aplicată, şi publicul larg, consumator de televiziune şi, în ultimii ani, de internet. Cel dintâi formează o mică parte din cel de-al doilea, iar ambiţia vădită a lui Alex. Ştefănescu a fost aceea de a scrie nu numai pentru iniţiaţi, ci pentru orice cititor, cunoscător de limbă română.

Poate părea paradoxal faptul că autorul unui volum de mari proporţii precum *Timp retrăit* (peste 650 de pagini) se *deschide* publicului larg tocmai cu o carte de natură confesivă. În general, ne confesăm şi ne „livrăm" sufleteşte ori intelectualiceşte unor apropiaţi, ne înşirăm păcatele unui duhovnic şi coşmarurile unui psiholog. Cu ceva din candoarea unui copil aflat în faza primelor experienţe, Alex Ştefănescu îşi pune în cartea de faţă întreaga viaţă „pe masă", sub ochii tuturor, şi nu într-un stil încifrat, care să complice lectura şi să amâne înţelegerea, ci dimpotrivă într-unul perfect transparent, tranzitiv, cu descrieri de personaje, situaţii, scene, momente şi secvenţe reale permiţând receptarea imediată a obiectului ori subiectului reprezentării.

Iniţial, pe parcursul lecturii masivului tom autobiografic şi confesiv, memorialistic şi analitic, am sesizat valenţele de scriitor ale autorului, capacitatea sa de a exprima atâtea lucruri şi fapte. Dar acum trebuie să adaug: stilul scriitoricesc al lui Alex Ştefănescu, diferit într-o anumită măsură de cel al criticului literar, este unul *funcţional*, orientat către cititor, „inventat" anume pentru publicul căruia îi este adresat. Dacă scriitorii ţinând jurnale le ţin în sertar, iar criticii care fac memorialistică aşteaptă vârsta senectuţii pentru a-şi pune pe hârtie amintirile, Alex Ştefănescu nu scrie pentru posteritate, pentru cititorul din viitor, ci pentru cel de acum şi de aici. El scrie aşadar cu faţa către public, ca un actor care joacă teatru şi declamă în faţa unei săli pline de spectatori; şi ceea ce scrie în acest gen multifaţetat este imediat publicat, ca şi cum suculenţa ori savoarea întâmplării ar putea fi pierdută cu timpul.

Într-o însemnare de tinereţe a lui Costache Olăreanu, după ce junele cu acest nume trăise o întâmplare insolită alături de prietenii săi, vedem cum cei din grupul de actuali şi viitori scriitori se uită unul la celălalt şi apoi dau fuga acasă, pentru a pune pe hârtie episodul trăit. Cei din viitoarea Şcoală de la Târgovişte s-au impregnat de această mistică a Scrisului, iar existenţele şi le-au subordonat rândurilor de cuvinte puse pe hârtie. La Alex Ştefănescu, mistica scrisului se asociază cu cea a publicatului: întâmplarea prin care trece, dacă are miez şi sens, ori chiar dacă e absurdă, dar în ineditul ei devine interesantă, trebuie numaidecât consemnată şi cât de curând tipărită, astfel încât ea să ajungă neîntârziat la cititor. Criticul literar transformat în scriitor are un ritm de reporter. Publicul larg nu citeşte un reportaj la 30, 40 de ani de la momentul în care a fost scris. Reportajul este despre ce se întâmplă în prezent şi e pentru cine citeşte acum.

Nu prea mulţi critici au înţeles aceste lucruri în fond simple gândite şi făcute de Alex Ştefănescu, astfel că acesta a primit obiecţii şi acuze precum „risipirea", „perisabilitatea", „comercializarea", „facilitatea", „circumstanţialul" şi „ocazionalul", scrisul „publicistic", „umoristic"... Însă a obiecta unui critic literar că face publicistică ori gazetărie sau că ţine un jurnal şi prin aceasta s-ar „compromite" înseamnă a considera că hermeneutica literară este superioară unor specii foarte apropiate de cele literare, dacă nu chiar confundate cu acestea. Desigur, criticul E. Lovinescu scrie altfel decât memorialistul Lovinescu, iar criticul G. Călinescu scrie diferit de publicistul Călinescu — dar este ilogic să condamni, odată cu „risipirea" lui Lovinescu în memorialistică, însuşi genul memorialisticii, pe care marele critic îl poate frecventa, ca orice alt autor. În mod analog, lui Alex Ştefănescu i s-ar putea obiecta că se „risipeşte" în scrisul confesiv numai dacă ar face-o la un nivel net inferior scrisului său critic. Atunci, da, dintr-o mare grijă pentru critic, pentru ca nu cumva el să se „compromită" (mai mereu suntem îngrijoraţi de posibila compromitere a altora), îi cerem să nu mai facă altceva decât critică: să citească deci opere literare şi să scrie despre ele. Dar aşa cum memorialistul Lovinescu era şi rămâne întru totul onorabil şi comparabil cu criticul Lovinescu, ego-publicistul Alex Ştefănescu este performant aproape în aceeaşi măsură cu criticul literar.

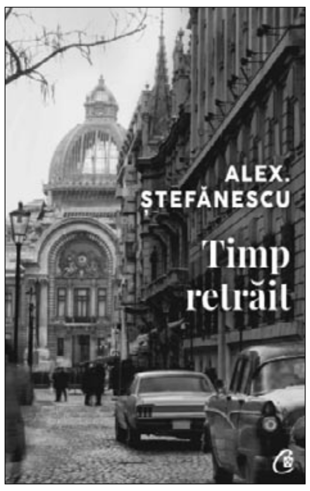
Aceasta se vede imediat ce dăm primele pagini din *Timp retrăit*, un volum pe care, ca să fiu maliţios, eu l-am recitit de câteva ori, fiindcă puţine texte din carte sunt inedite pentru mine. Din start, *Timp retrăit* este în cazul meu un *Volum recitit*, fiindcă autorul a strâns aici o bună parte din texte deja publicate în cărţi anterioare, ca un muzician care scoate un album sub titulatura *Best of*. De aceea este posibil şi testul imediat făcut paginilor care încep şi se urmează. Dacă texte ale lui Alex Ştefănescu deja citite, cunoscute de mine, îmi plac şi la această nouă lectură, cu atât mai mult ele vor capta un cititor care le parcurge pentru prima oară.

Sunt puţini autori români cărora le reuşeşte o asemenea performanţă de ordin literar în genuri şi specii precum publicistica, memorialistica, jurnalul: să îi reciteşti cu aceeaşi plăcere cu care ai făcut-o prima dată, întrucât textul iniţial citit nu rezistă exclusiv prin noutatea întâmplării narate ci prin felul în care Alex Ştefănescu a scris despre ea. De câte ori am citit secvenţa cu Alex Ştefănescu şi vameşul american la fel de obtuz precum cel care considera mărfuri operele lui Brâncuşi? Am citit-o în vreo 3-4 volume diferite, şi totuşi ea rămâne amuzantă, caracteristică (şi pentru Vameşul Obtuz, şi pentru Autorul Copilăros), „proaspătă" şi expresivă. Deşi scena este deja veche şi mie cunoscută în toate detaliile, nu am putut să nu râd *încă o dată* de această întâlnire de peste Ocean: „În Statele Unite, chiar la sosire, după ce am coborât din avion pe aeroportul Kennedy din New York, a trebuit să completez un formular în care era şi rubrica «Unde veţi locui în SUA?». Într-un moment de exuberanţă am scris acolo «În inima americancelor». Drept urmare poliţistul care mi-a controlat actele mi-a spus ferm că trebuie să fac cale întoarsă în România, fiindcă ei nu pot primi în New York un homeless. A fost nevoie de multe parlamentări ca să fiu iertat pentru gluma mea neinspirată." (pp. 79-80).

La fel se întâmplă cu scene şi mai vechi, şi mai bine cunoscute de mine, precum aceea cu Nichita Stănescu pe care eu însumi am povestit-o de mai multe ori studenţilor din promoţii succesive, citând din Alex Ştefănescu. Iată ce i s-a întâmplat lui Alex Ştefănescu pe când era tânăr redactor la revista „Tomis" din Constanţa şi a fost trimis la Bucureşti să obţină zece poezii de la marele Nichita Stănescu, clasic în viaţă pe atunci. Iată cum s-a purtat poetul cu tânărul redactor şi critic care avea să scrie mai târziu o carte despre el. Şi urmează scena pe care o rezum studenţilor şi pe care acum am recitit-o, probabil, pentru a şaptea oară în volumul *Timp retrăit*, o scenă care, deşi ar trebui să fie „bătătorită", „tocită", lipsită de sevă fiindcă a fost de atâtea ori citită şi recitită, rămâne — nu se ştie cum — încântătoare prin graţia Poetului generos, pe atunci în viaţă, şi prin uimirea Criticului, pe atunci tânăr, că aşa ceva există în realitate. Iată scena: „În 1972, ca tânăr redactor la revista *Tomis* din Constanţa (aveam 24 de ani), am fost trimis de şefii mei la Bucureşti ca să obţin zece poezii de la Nichita Stănescu. Cu figura lui de prinţ rus (plete blond-arămii, ochi albaştri, buze arse, de băutură, dar şi de ardoarea vorbirii), poetul m-a privit ironic: «Exact zece?!» Eram la restaurantul Athénée Palace (la o masă la care se mai aflau Fănuş Neagu şi Gheorghe Tomozei). «Da, zece.» Cu un secret amuzament, marele poet mi-a dictat una după alta zece poezii, improvizându-le pe măsură ce le dicta. Erau încântătoare. «Acum», a continuat Nichita Stănescu, «scrie pe o foaie separată încă una!» Şi a mai compus una, pe loc, mai frumoasă decât toate celelalte. Eram ameţit de admiraţie. «Îţi place?» «Da! Da!» «În cazul ăsta, să-i dăm foc ca să rămână numai a noastră.» Mi-a luat foaia din mână şi i-a dat foc cu bricheta, trimiţând în neant o poezie care existase mai puţin de un minut." (pp. 223-223).

Pe când poetul a avut uimitoarea generozitate de a compune un poem exclusiv pentru tânărul care îi ceruse grupajul pentru revistă, criticul care a primit atunci acest dar fabulos, de neimaginat, spune povestea iar şi iar, o scrie şi o rescrie încă şi încă o dată, pentru ca tot mai multă lume să afle cum era Nichita Stănescu. Gestul de atunci al poetului este reamintit, repovestit, rescris, republicat, astfel încât el să rămână în posteritatea lui Nichita Stănescu, prin mărturia celui care a trăit scena. Alex Ştefănescu nu a inclus episodul în noua carte fiindcă nu avea material suficient de introdus în sumar, ci pentru că se simţea moralmente obligat să spună cititorilor cum s-au întâmplat lucrurile. La antipodul memorialiştilor „otrăviţi", care plătesc tot felul de poliţe şi se războiesc dizgraţios în scris cu alţi scriitori şi critici ce nu mai pot da replica, scrisul memorialistic şi confesiv al lui Alex Ştefănescu are ceva luminos şi calin, nobil-ocrotitor, atunci când vine vorba de scriitori.

Sunt puţini autori români cărora le reuşeşte o asemenea performanţă de ordin literar în genuri şi specii precum publicistica, memorialistica, jurnalul: să îi reciteşti cu aceeaşi plăcere cu care ai făcut-o prima dată, întrucât textul iniţial citit nu rezistă exclusiv prin noutatea întâmplării narate, ci prin felul în care Alex Ştefănescu a scris despre ea.



Dumitru Ungureanu



Chibițoteca

Aniversare tristă

...Breban a protestat public contra politicii PCR, a ajutat un semen în suferință, a discutat amabil cu șeful Securității, și-a bârfit colegii, a dat dedicații sus-pușilor vremelnici. Adică s-a „învârtit” cum a putut. Care fapte contează? Care e linia ce desparte demnitatea de impostură? E meseria istoricilor să stabilească adevăruri dureroase.

Recent, academicianul prozator Nicolae Breban a împlinit 90 de ani. A fost un prilej de laude convenționale debitate în stil afectat de iscălitorii omagiilor fără sens, genul care, pe platforme de social-media, urează „La mulți ani!” unor celebrități inaccesibile. A fost și un prilej de răfuieli – sau numai răbufniri ranchiunoase – între personalități cu suficient relief în spațiul public românesc pentru a nu trece neobservate. Una dintre ele se numește Dorin Tudoran, binecunoscut ca opozant al regimului Ceaușescu, lăsat să emigreze în SUA după o cruntă și(-n Vest) mediatizată grevă a foamei, în 1985. Ce-i reproșează Tudoran lui Breban e un subiect dureros pentru lumea literară autohtonă. Nu sunt abilitat să judec. Doar mă mir că un aprig dizident ca Tudoran resuscitează pi(ti)canteriile criticului apătos al societății, recte Breban. Dedicații de complezență pe cărți apărute greu, într-un context imposibil de priceput de cei care nu l-au trăit? Convorbiri cu ignarul ofițer de securitate Pleșiță, purtate de romancierul care aștepta tipărirea cărții sale de căpătâi, gata de orice temenea dinaintea factorilor cu putere de decizie? Bârfe de pahar vărsate de martori implicați? Tudoran știe că așa era climatul cultural-politic al epocii, așa făceau mulți artiștii dornici să fie recunoscuți. Nu toți aveau tăria morală și conștiința de sine a lui Paul Goma, un exemplu de comportare pentru orice scriitor. Inclusiv pentru Dorin Tudoran, bun prieten cu Breban o vreme.

Să reamintim: în 1971, după Tezele din iulie, Breban, aflat la Paris, critică orientările schițate de Ceaușescu, într-un interviu acordat ziarelor franceze. Principial, demisionează din CC al PCR, unde era membru supleant, și de la șefia revistei *România literară*, fanionul scriitorimii valahe. În loc să fie urmat sau susținut de gloata scriitoricească, e lăsat în ofsaid, i se ocupă imediat locul la conducere, i se pun bețe în rotativa ce-i tipărea noul roman etc. Însă el nu cere să emigreze, nu cere azil politic, așa cum se așteptau atâția. Revine în țară și scrie mai departe, ca un erou al propriei proze: excentric, introvertit, egolatru, neînțeles, sagace, tenace și, poate, rapace. Știa să joace „meciuri” cu puternicii zilei, de care depindea soarta cărților sale. *Era de-al lor*. Strategia lui a fost potrivită, omul s-a ajuns, scriitorul la fel. Cărțile i s-au tipărit. Valoarea literară e discutabilă, volumul lor impune. Pesemne că grosimea romanelor va fi impresionat „organul”! Dar dacă Breban însuși (cum circulă legenda) nu-și (re)citea cărțile nici în șpalt, mă îndoiesc să le fi citit alde Pleșiță! Sau Ceaușeștii!

În 1977, Paul Goma inițiază *Mișcarea* ce-i va purta numele. Breban nu aderă. Pentru el, „Goma e un autor fără valoare”. (Dintre scriitori, doar Ion Negoițescu și Ion Vianu semnează scrisoarea ce le-a înnobilat numele.) Goma este arestat, bătut, torturat, soția este hărțuită până la disperare, copilul amenințat cu moartea etc. (faptele sunt documentate de Flori Bălănescu în *Paul Goma – Conștiință literară și conștiință istorică*, Ed. Corint, 2022). Urmărindu-și tactica pentru apariția romanului *Bunavestire* (carte condamnată la CC al PCR de fariseul politruc Titus Popovici), Breban se folosește de Goma în scop personal. Cum o face? Îl vizitează acasă, îi duce portocale copilului, ajută la mutat bagaje și mobilier. E un om, un scriitor care nu se ascunde. Probabil că știe ceva ce alții nu înțeleg (cum presupunea ulterior publicistul Constantin Stan). Probabil că este inconștient de pericol, așa cum fusese și în 1971, la interviul din presa franceză (de care el însuși va fi fost stupefiat când a realizat ce-a făcut, cum glumeau cunoscuții săi). Pentru Goma și familie a fost un gest omenesc, normal, le-a făcut bine sufletește. (De notat că Dorin Tudoran *l-ar fi căutat pe Goma acasă, dar nu l-ar fi găsit*, după cum informa un „colaborator” al Securității într-o notă de dosar CNSAS.)

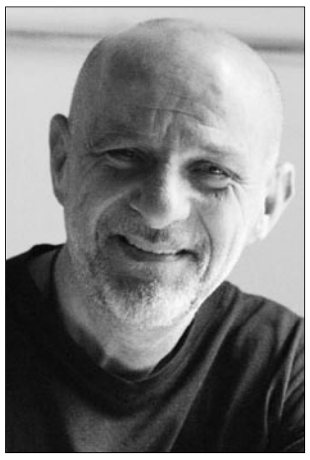
Așadar: Breban a protestat public contra politicii PCR, a ajutat un semen în suferință, a discutat amabil cu șeful Securității, și-a bârfit colegii, a dat dedicații sus-pușilor vremelnici. Adică s-a „învârtit” cum a putut. Care fapte contează? Care e linia ce desparte demnitatea de impostură? E meseria istoricilor să stabilească adevăruri dureroase.

Nu-l apăr pe Breban. L-am văzut în public de câteva ori și am vorbit o dată, prin 2010, vara, în piața din orașul meu. Îl pozasem fără avertisment. Nu i-a convenit. Atunci l-am întrebat dacă este el, în persoană, „cel mai mare prozator român în viață” (sper că veți remarca lingușirea!). Mintenaș a zâmbit larg și-a acceptat să ne pozăm alături. Las altora grija să condamne așa vanitate puerilă și iau asupra mea povara situației comice, scoase parcă dintr-o carte a lui Băieșu!

La atâția ani după 1989, unii sunt terfeliți pentru slăbiciuni, alții își rescriu biografia și combat înainte, iar păpușarii nederanjați își consumă pensiile, râzând. „O țară tristă, plină de umor!”

polemos

Radu Aldulescu



Un candidat îndreptățit la Nobelul literar

Ce s-ar cuveni spus, din capul locului, despre romanul lui Ismail Kadare *Concert de sfârșit de iarnă*, apărut anul acesta la Editura Humanitas, ar fi că avem de-a face cu o capodoperă a literaturii universale. În ce mă privește, e cel mai valoros și veridic roman pe care l-am citit despre lumea lagărului comunist est-european, scris chiar în apogeul acelei lumi, între anii 1978 și 1981. Fiind socotit subversiv și anti-socialist la vremea respectivă, a putut fi publicat abia în 1988, la trei ani după moartea dictatorului Enver Hodja. În 1991, a fost tradus în Franța, revista *Lire* desemnându-l unul din cele mai bune romane ale anului. Anul acesta, în sfârșit, romanul a fost accesibil cititorului român, grație traducătorului Marius Dobrescu, prin care ne-au parvenit, în ultimii douăzeci și ceva de ani, alte circa zece romane-capodopere, volume de povestiri și de memorialistică ale lui Kadare, recompensate, în timp, cu numeroase premii și distincții literare internaționale.



Structura clasic-realistă a *Concertului de sfârșit de iarnă* (a se vedea cum se decriptează simbolistica acestui titlu, pe măsură ce narațiunea înaintează spre deznodământ) se sprijină pe deschideri periodice spre un realism magic de o factură aparte, cu inserții de absurd și puseuri de halucinație care amintesc, pe alocuri, de cutume ale societății socialiste multilateral dezvoltate, cum i se spunea la noi. Deși, după cum reiese din *Concert...*, comunismul din Albania a îmbrăcat forme mai atroce decât în România, există și multe asemănări, pasibile să ne arate că, în pofida specificului național, făceam parte din același lagăr ce viza uniformizarea în spirit bolșevic – un experiment de care s-a ales praful, din fericire, dar, din nenorocire, asistăm cu înlocuirea lui cu un alt soi de expriment.

Un detaliu cu sugestie simbolică ar fi apariția, în prima pagină a romanului, a unui personaj episodic, bătrâna Hasije, pândită de o formă de scleroză care se agravează treptat și îi ia în stăpânire întreaga ființă, în cele câteva scene în care mai apare de-a lungul narațiunii, pentru ca, în ultimele două rânduri ale romanului, să fie evocată o replică a bătrânei care răstoarnă și neagă subiectul *Concertului...*: „Chinejii? N-au fost pe-aici. Doar dacă nu i-oți fi văzut în vis.”

„Chinejii”, așadar, apar ca un pretext al intrigii care are în centru ruptura dintre Tirana și Beijing, din anii 1970, urmând rupturii de ruși, din anii 1960... Sună familiar, nu-i așa? Dictatorul Enver Hodja și-a revendicat neamestecul în treburile interne și propria formă de comunism, ca și Ceaușescu. Cum s-a purces către această formă de independență și la ce a dus ea romanul lui Kadare povestește, repet, în regim de capodoperă, reamintind una din virtuțile capodoperei ca supragen literar, și anume elaborarea unei realități de dincolo de realitatea propriu-zisă, având efect vizionar. Cu alte cuvinte, în lumea comunistă din romanul lui Kadare, se pot descifra semnele globalismului și chiar ale postglobalismului ce va să vină.

Am numit pretext ruptura de chinezi, deoarece de la el a pornit descrierea lumii comuniste a lui Kadare, iar genul acesta de rupturi, de ruși sau de chinezi, a fost, la albanezi, ca și la noi, o procedură de întărire a dictaturii comuniste autohtone și, totodată, un drum spre pieirea dictaturii comuniste, văzut de mulți lung, nesfârșit. Nu și de vizionarul Kadare, lucrând, prin personajele sale, din care multe frizează boala mintală, prin felul cum aplică ideologia și doctrina comunistă. Apar personaje românești magistral structurate-concepute, precum Mao Ze Dong, Zhoo En Lai, Lin Bi Ao, Pol Pot, Enver Hodja și alți potentați ai regimurilor comuniste. Apar funcționari din ministere și miniștri, slujbași umili, marginali, foști patroni de fabrici trecând pragul nebuniei și tragediei, declasați, cum sunt numiți proscrișii trecuți prin închisorile comuniste, scriitori care cer în ședințele Uniunii de breaslă să se scoată cărți pe coperta cărora să nu apară numele autorilor, pentru că nici pe produsele care ies din fabrici, sau pe produsele alimentare, nu apar numele muncitorilor și țăranilor din mâinile cărora au ieșit.

Zhoo En Lai împărtășește unui ministru albanez al armatei din ideile lui Mao Ze Dong care admite și găsește necesară existența a două linii concurente în Partid, menite să întărească Partidul și îi recomandă, în acest sens, ministrului, să înconjoare cu tancurile și să asedieze un sediu al Partidului din Albania. După spaime și șovăieli îndelungi, ministrul subscrie recomandării lui Zhoo En Lai. Dă ordin unor ofițeri tanchiști să înconjoare un sediu de Partid și se confruntă cu o surpriză de proporții: ofițerii tanchiști refuză să execute ordinul, drept pentru care sunt arestați. Incidentul, ajuns la urechile lui Enver Hodja, capătă o aură mistică: Partidul nostru nu poate deveni victimă a unei lovituri militare, precum cele din America Latină, dat

(continuare în p. 23)

Jean Dumitrașcu



Semn de carte

„Opțiuni de cronicar”, de Nicolae Oprea

Universitarul piteștean Nicolae Oprea este unul dintre cei mai cunoscuți și activi critici literari din România. În fiecare lună, ține cronica literară la cele mai importante reviste literare din țară, începând cu „România literară”. Critica sa e una practicată cu metodă, riguroasă și elaborată, cum spunea Tudor Cristea. Volumul ultim, „Opțiuni de cronicar” (apărut recent la Editura „Bibliotheca” din Târgoviște), este o veritabilă profesiune de credință. Afirmă Nicolae Oprea: „dominat de plăcerea lecturii și obligația consimțită prin vocație, cronicarul literar discerne nemijlocit dinamica literaturii contemporane, separând valoarea de non-valoare (...) Spiritul critic și intransigența de ordin moral alcătuiesc promontoriul de unde purcede spre distingerea nuanțelor, gradarea trăsăturilor revelatorii ale operei și, în genere, ierarhizarea veridică a valorilor actuale”.

„Opțiuni de cronicar” reunește, selectiv, în cele 388 de pagini ale sale, cronicile literare publicate în ultimii ani în revistele „Argeș” din Pitești și „Litere” din Târgoviște, criticul literar lăsând deoparte, pentru alte volume, fragmentele critice publicate în „România literară”, „Discobolul”, „Hyperion” și „Luceafărul de dimineață”. Cartea e structurată pe mai multe capitole – „Printre congeneri”, consacrat optzeciștilor, cu subcapitolele „Poezie și proză”, „Critică și istorie literară”, „Tradiția Școlii de la Târgoviște”, capitolul final, „Rememorări”, prezentând scriitori exponențiali din diverse perioade. Criticul literar prezintă și scriitori piteșteni, integrându-i în marea literatură, precum Mircea Bârsilă, Miron Cordun ori Daniel Turcea.

Demersul critic este și unul ambițios, dintr-o perspectivă integratoare, dar firesc pentru un critic de talia lui Nicolae Oprea. Toate aceste cronici fac parte dintr-un proiect amplu, de vastă sinteză. O și recunoaște: „Dincolo de ipocrizie, orice critic literar convins de amploarea și funcționalitatea demersului său aspiră, tacit sau mărturisit, să conceapă a Istorie/ Panoramă/Sinteză asupra literaturii române.” Nu ne rămâne decât să așteptăm, din partea lui Nicolae Oprea, o istorie amplă și critică asupra literaturii române moderne și contemporane.

„Mic dicționar de comedie românească”, de Mariana Dănescu

Mariana Dănescu, născută la 28 mai 1968 la Pitești, este o actriță cunoscută îndeosebi din serialul de mare succes „La Bloc”, difuzat pe Pro Tv, în rolul lui Lili Jurcă (525 de episoade, 2002-2008!!!). Joacă la Teatrul „Metropolis” din București, dar și la altele.

Mariana Dănescu a interpretat peste 40 de roluri în piese de teatru ale unor dramaturgi români și străini, pe scena teatrelor „Metropolis”, „Luni”, „Arcub”, „Nottara”, Național București, „George Ciprian Buzău”, „Casandra”, în teatru tv, în film și televiziune. A obținut, în 2016, titlul de doctor în „Teatru și Artele Spectacolului” cu o teză despre „Mecanismul comic al personajelor feminine din comedia românească”. Recent, Mariana Dănescu a publicat, la Editura Niculescu, o carte cu un titlu lung: „Mic dicționar de comedie românească. 111 personaje feminine. 50 de texte comice. 12 autori în căutarea râsului”. Este o carte ce interesează diferite categorii de cititori, de la curioși la istorici literari, dar îndeosebi pe studenții de la actorie și regie.

De remarcat faptul că dintre cei 12 autori de comedie românească prezentați, doi sunt argeșeni, Alexandru Kirițescu și Tudor Mușatescu. De altfel, cine ar putea uita personajele feminine foarte bine conturate fie de piteșteanul Kirițescu (în comediile „Anișoara și ispita”, „Gaițele sau Cuibul de viespi”, „Lăcustele” ori „Dictatorul”), fie de câmpulungeanul Mușatescu (în comediile „Titanic-Vals”, „Sosesc deseară”, „...escu”, „Profesorul de franceză” ori „Visul unei nopți de iarnă”). Toate personajele feminine și piesele de teatru sunt prezentate, într-un mod exact și agreabil, de autoare.

Practic, Mariana Dănescu reușește să prezinte o viziune nouă (feminină!) asupra dramaturgiei românești. Pornind de la faptul că râsul are în viață drept scop să restaureze dimensiunea morală a lumii, autoarea abordează personajul comic ca pe un purtător al defectelor etern umane, precum lăcomia, avariția, prostia, parvenitismul, lipsa de logică ori incultura.

Pe scurt, o carte necesară, utilă pentru toți cei care iubesc teatrul românesc.

Constantin Zaharia



Corespondență de la Paris

LECTURILE LUI CIORAN - GUIDO CERONETTI

Către sfârșitul *Exercițiilor de admirație*, un text scurt, de numai patru pagini, este consacrat lui Guido Ceronetti. E vorba despre o scrisoare către ”editor”, mai exact către Ivan Nabokov, după cum spune manuscrisul aflat în fondul Cioran de la Biblioteca Literară Jacques Doucet[1]. I. Nabokov era redactor la Editura Albin Michel, unde volumul lui Ceronetti, *Le silence du corps*, avea să apară la sfârșitul anului 1983, împreună cu acest text în chip de postfață. Scrisoarea arată că versiunea franceză a cărții lui Ceronetti îi era cunoscută lui Cioran, din moment ce aceasta este menționată. Faptul că ele apar împreună indică cunoașterea prealabilă, înainte de publicare, a volumului *Le silence du corps*. Putem presupune că Cioran a fost solicitat de editor, în sensul că acesta avea nevoie de un soi de introducere biografică destinată să justifice caracterul atipic al cărții. Textul lui Cioran este însă atât de pătrunzător și de bine scris, încât a fost reținut pentru a apărea ca apendice al cărții, iar în 1986 a fost reluat în *Exerciții de admirație* sub titlul inițial, *Infernul corpului*, după ce o a doua publicare are loc în *Le Monde*, în cursul anului 1984[2]. Solicitarea lui Cioran este explicabilă prin faptul că el a făcut parte din lumea editorială, a fost director de colecție la Editura Plon (prima publicare a cărții lui Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, lui i se datorează) și, pare-se, ar fi condus o perioadă o serie a colecției ”10/18”, unde îi apare și un text despre Tolstoi, nereluat în volum.

Oricum, o întrebare firească se impune: ce anume l-a determinat pe Cioran să citească *Tăcerea trupului*? Guido Ceronetti (1927-2018) poet, prozator, eseist și traducător din poezia latină, precum și din ebraică – *Psalmii, Cântarea Cântărilor, Cartea lui Iov* etc. au apărut într-o nouă versiune italiană datorită lui – este o figură aparte în peisajul literar italian. Volumul de față este format din fragmente, uneori scurte eseuri, în care problema corpului, văzută din punct de vedere medical (subtitlul ediției italiene – Adelphi, 1979 – este *Materiali per studio di medicina*), mistic, antropologic, filosofic este colorată de o erudiție greu de imaginat, căci referințele la marile religii, asiatice și nu numai, la filosofie, medicină etc. dovedesc o cunoaștere în detaliu a unui spațiu de cultură universală pe care noi contemporanii nu-l mai stăpânim. Trupul este în concepția lui Ceronetti un receptacol de suferințe și neajunsuri de tot felul, în care se îngrămădește un eu detestabil, conștient de condiția lui mizerabilă doar dacă se acceptă pe sine ca eșec, ceea ce se întâmplă mai rar. Mizantropia autorului trebuie să fi fost pe gustul lui Cioran care, în finalul scrisorii, face următoarea observație: ”Dintre toate ființele, cei mai puțin insuportabili sunt aceia care-i urăsc pe oameni. Niciodată nu trebuie să fugi de un mizantrop[3]”. Altfel spus, editorul nu trebuie să se teamă de o întâlnire cu Ceronetti.

Fenomenele fiziologice, sexualitatea, bolile, cu tot angrenajul lor de efecte când devastatoare, când revelatoare de sine, într-un limbaj medical propriu secolelor trecute, căci și sursele comentate provin din vremi apuse, inclusiv științific – toate aceste evocări sunt animate de un mod particular de a vedea lucrurile, în care raportul dintre fiziologie (natură) și filozofie ori spiritualitate este mai apropiat decât se poate crede. Un scurt exemplu ilustrează această proximitate: ”Manta este numită *religioasă* din pricina gestului de rugăciune exprimat de membrele anterioare, care în actul de orație imobilizează și ucid. Dar omul care se roagă nu se comportă la fel ca manta? Cu brațele gesticulante încearcă să-l cuprindă pe Dumnezeu pentru a-l devora. Încercarea este ratată aproape mereu: însă instinctul nostru este unul teofagic[4]”. Lucrul acesta se întâmplă oricum, ne permitem să o spunem, prin taina euharistiei. Ceronetti avea însă nevoie de o exemplu luat din lumea animală, inferioară, pentru a expune predispoziția barbară a creștinismului, ale cărui rădăcini sunt pe cât de îndepărtate, pe atât de înspăimântătoare. Reflecții asupra raportului dintre civilizație și barbarie sunt frecvente, iar cea dintâi nu iese tocmai bine din această confruntare, căci rolul ei este tocmai acela de a ascunde natura umană profundă, fondul de bestialitate care rămâne același în ciuda progreselor de tot felul. Iluzia pe care o aduce civilizația este continuă, dar fundalul este imuabil, dovadă comportamentul uman în perioadele de război și epidemie.

Oricum, o întrebare firească se impune: ce anume l-a determinat pe Cioran să citească *Tăcerea trupului*?

În unele cazuri, aspecte ale istoriei sunt invocate pentru a sublinia caracterul sălbatic al dictaturii. Hitler și Lenin sunt pentru Ceronetti întruchipări ale demonului, Stalin e unul inferior, în ciuda cruzimii de care a dat dovadă. Acesta din urmă nu a adus nimic nou pe scara ororii. Dar există și formule sintetice, cum ar fi cea despre Revoluția franceză, care decurge din ”întâlnirea dintre o mizerie răspândită și o filosofie, și din cea dintre o filosofie cu geometria[5]”. Oricum, problema suprapopulării va fi rezolvată de arma nucleară, spune Ceronetti, care vede în această (din nou) diabolică invenție o soluție pentru pletorica umanitate. Ceea ce nu exclude o luare de poziție ecologică, ființa umană fiind de la bun început înconjurată de numeroși dușmani, atât de numeroși încât aceștia consimt, rând pe rând, să dispară. În cele din urmă, omul ”nu se mai poate schimba, și nici să împrumute un alt drum, el nu poate decât să sfârșească prost[6]”. Ceea ce sugerează un soi de justiție, în ordine moral-religioasă: ”Dacă Răul a făcut lumea, Binele ar trebui să o desfacă[7]”.

Fără îndoială că Cioran a văzut în Guido Ceronetti un *alter ego*, bântuit de aceleași angoase și disperări care l-au torturat pe el, mizantropul din strada Odéon. O anumită formă de cinism și umor le este comună, ambele puse în slujba intenției de a înțelege insuportabilul, eventual de a-l domestici. Cioran mai era, de asemenea, interesat de remedii homeopatice, iar Ceronetti evolua pe aceeași traiectorie, ba chiar practica un regim vegetarian strict. Și nu în ultimul rând, considerațiile asupra trupului, de ordin medical ori metafizic îi atrag simpatia lui Cioran care-i atribuie, în scrisoarea către editor, calificativul de ”monstru admirabil”. Probabil că orizontul de gândire al lui Ceronetti era de natură să-i procure o anumită încredere și să-i dea curajul de a suporta o lume în esență infernală.

1 Cf. Cioran, *Oeuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2011, p. 1597.
2 Ibidem.
3 *Exerciții de admirație*, Humanitas, 1993, p. 188.
4 *Le silence du corps*, Albin Michel, 1984, p. 164. Ediția românească a apărut la Humanitas, în 2002.
5 Ibidem, p. 123.
6 Ibid., p. 86.
7 Ibid., p. 81.





Dan Ciachir



Îmi spuneam astăzi că, deşi nu am călătorit foarte mult în străinătate, în schimb nu este palmă de pământ românesc pe care să nu o fi străbătut. Măcinul, pe care l-am văzut acum două luni, rămăsese ultimul oraş din ţară necunoscut.

Jurnal 2016

25 octombrie

Am citit astăzi, mai întâi în „Le Figaro”, apoi şi în „Corriere della Sera”, că Vaticanul este foarte îngrijorat de proliferarea incinerărilor în raport cu înhumările. Astfel, dacă în 1980 incinerările nu atingeau în Franţa decât un procent din totalul deceselor, în prezent *o treime* dintre decedaţi sunt arşi.

29 octombrie

Am văzut aseară la TVR 2 o înregistrare cu *Pescăruşul* lui Cehov montată cu 45 de ani în urmă, în regia lui Petre Sava Băleanu, cu o distribuţie strălucită: Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Dan Nuţu, Virgil Ogăşanu, Cornel Coman, Dan Nasta... O montare care nu punea accentul pe specificul rusesc, şi prin asta cu atât mai reuşită.

30 octombrie

A trecut la cele veşnice, la vârsta de 95 de ani, Înaltpreasfinţitul Justinian al Maramureşului şi Sătmarului. Dumnezeu să-l odihnească cu drepţii! A fost un mare ierarh. L-am cunoscut şi păstrez de la el o frumoasă şi măgulitoare scrisoare.

15 noiembrie

Am continuat noaptea trecută să citesc amintirile lui Radu Mărculescu şi am găsit câteva lucruri interesante. De pildă, caracterul violent al lui Ion Barbu, care împărţea perechi de palme elevilor de la Liceul „Spiru Haret”, unde autorul cărţii l-a avut profesor. După cum mama sa l-a avut chiriaş pe G. Călinescu, într-o casă de pe Calea Dorobanţi, unde locuia pe atunci şi memorialistul, martor al crizelor de nervi ale criticului, cea mai violentă soldându-se cu internarea acestuia într-un spital de psihiatrie.

19 noiembrie

Am rămas surprins să aflu de la Mircea Platon că în urmă cu un an a murit Dorin Spineanu, un prozator ieşean pe care îl citeam cu plăcere la începutul anilor ’90. L-am cunoscut la Iaşi, revăzându-l ultima oară tot acolo în noiembrie 2010. Mi-a plăcut inteligenţa lui vie. S-a prăpădit la 61 de ani din cauza băuturii. Dumnezeu să-l ierte!

26 noiembrie

Am citit în „Le Point” că a murit Fidel Castro la vârsta de 90 de ani. Mi s-a părut bizar ca Papa Francisc să-şi exprime textual *tristeţea* la auzul veştii, în timp ce cubanezii refugiaţi în Statele Unite îşi manifestau bucuria întocmai ca românii la difuzarea veştii morţii lui Stalin sau a lui Ceauşescu.

France 2 a schiţat un portret corect al lui Castro, neocolind trăsătura sa de dictator sângeros. Am auzit câţiva locuitori ai Havanei mărturisindu-şi dispreţul faţă de dictatorul cubanez în timp ce pe străzile oraşului se vedeau trecând automobile americane din anii ’50 ai secolului trecut admirabil întreţinute.

29 noiembrie

Am continuat să citesc noaptea trecută scrisorile lui Dinu Pillat de după întoarcerea sa din detenţie, în 1964, adresate surorii sale Pia. În acelaşi an îi trimitea în Anglia un album cu lucrări de Corneliu Baba. Pe acesta, pe Ciucurencu şi pe Ţuculescu, Dinu Pillat îi considera cei mai însemnaţi pictori români din perioada postbelică.

2 decembrie

François Hollande a avut bunul-simţ să anunţe public aseară că nu o să mai candideze la alegerile prezidenţiale din 2017. Mi-am amintit că un ziarist italian îl numea într-un cotidian de mare tiraj „un presidente scolorito”. Traducerea literală ar fi „un preşedinte lipsit de culoare”. Dacă ar fi după mine, aş echivala expresia gazetarului italian cu „o rublă ştearsă”, aşa cum îl numeşte pe Crăcănel din *D-ale carnavalului* o amantă dezamăgită.

7 decembrie

Îmi spuneam astăzi că, deşi nu am călătorit foarte mult în străinătate, în schimb nu este palmă de pământ românesc pe care să nu o fi străbătut. Măcinul, pe care l-am văzut acum două luni, rămăsese ultimul oraş din ţară necunoscut.

9 decembrie

O remarcabilă observaţie a lui G.M. Cantacuzino: „Legenda că marilor înfăptuiri le trebuie pace şi belşug... Acei care au ceva de spus nu aşteaptă vremuri mai bune şi încearcă să se exprime, oricari ar fi împrejurările, oricari ar fi mijloacele.”

18 decembrie

A murit, la 83 de ani, actriţa Flavia Buref, căsătorită o vreme cu Titus Popovici, care a deţinut principalul rol feminin din filmul *Setea*. Am cunoscut-o la 2 Mai în urmă cu peste 40 de ani: venise acolo cu actorul Jorj Voicu şi locuiau în aceeaşi curte cu Nina Cassian.

22 decembrie

Lungind drumul de întoarcere acasă, am apucat mai întâi pe Dionisie Lupu, de unde a dispărut, de la numărul 56, casa lui Alexandru Rosetti. Pe locul ei se ridică acum un paralelipiped funebru, de trei sau patru etaje, alături de care s-au păstrat o casă şi o lungă curte de Bucureşti interbelic...

M-am bucurat să regăsesc în această seară volumul lui Virgil Mazilescu *Fragmente din regiunea de odinioară*, pe care mi-l oferise cu câteva cuvinte însoţitoare atunci când i-am tradus două poezii în italiană, apărute în revista „Nuova Europa”.

28 decembrie

Cu zece minute înainte de ora 1 noaptea, am simţit o zguduitură şi mi-am închipuit că pisica a sărit de pe birou în pat, aşa cum face adesea. Însă imediat apoi a apărut Aurora, spunându-mi că s-a produs un cutremur de 5,3 grade în Vrancea. Aşadar, la trei luni după cel din 23 septembrie, înregistrat tot acolo, cu o magnitudine identică. Astăzi am citit o declaraţie a profesorului Gheorghe Mărmureanu, care afirma că astfel de mişcări seismice descarcă energia acumulată în adâncul pământului.

30 decembrie

Într-un reportaj TV transmis noaptea trecută am văzut imagini din interiorul vilei „Luminiş”, proprietate a Marucăi Cantacuzino, în care a petrecut zile întregi şi Nae Ionescu.

Documentarul acela despre Sinaia a făcut să-mi revină în memorie propriile amintiri, întrucât la Sinaia am petrecut, puse cap la cap, câteva luni la mânăstire, în anii 1980, pe când Lavrentie era stareţ. Însă cel mai frumos la Sinaia mi s-a părut în octombrie. Şi nu pot uita noaptea dormită în camera şi în patul lui Iorga, în toamna anului 1994.

Constanţa şi Sinaia, pe care Paul Morand le consideră două prelungiri ale Bucureştilor, au fost şi rămân pentru mine, în afară de Capitală, oraşele româneşti pe care le iubesc cel mai mult.

Jurnal 2017

11 ianuarie

Alaltăieri-noapte în România temperatura a scăzut până la minus 32 de grade, în Bucureşti coborând până la minus 15 grade la Filaret, respectiv minus 20 la Băneasa. Cu o noapte înainte, pe la ora 1, pe o temperatură de minus 10 grade, temându-mă că zăpada proaspăt căzută pe terasă ar putea să îngheţe, am luat lopata şi am curăţat-o, întinzându-mă apoi în pat într-o stare plăcută datorată efortului depus.

Când am ieşit ieri în oraş am rămas surprins de mormanele de zăpadă, înalte şi de doi metri, de pe trotuarele străzii Edgar Quinet din apropierea Universităţii. În Cişmigiu am găsit nămeţi de zăpadă proaspătă, afânată, uimitor de albă, însă nu atât de înalţi cât cei din ianuarie 2012, când a nins mai mult decât în 1985. Din nefericire, 17 oameni au fost răpuşi de ger. De unul dintre ei – l-am văzut la televizor, acoperit cu o pătură – câinele nu s-a despărţit nicio clipă. I-a stat alături o noapte întreagă şi dimineaţa care a urmat.

Deosebit de frig a fost şi în Franţa, cu furtuni care au doborât stâlpi de înaltă tensiune, lăsând fără curent mii de case, iar acum se anunţă o săptămână şi mai geroasă. A îngheţat şi Italia.

La ora 4 după-amiază am coborât din nou: cerul era senin în Cişmigiu, soarele îşi păstra intactă strălucirea, luminând movilele de zăpadă sau pajiştile imaculate. Era un spectacol care bucura şi odihnea...

24 ianuarie

Citesc sub semnătura Georgetei Filitti în „Magazin istoric”: „Iarna 1916-1917 a fost una dintre cele mai cumplite abătute asupra Europei... La Bucureşti, vreme de zece zile, temperatura n-a urcat peste minus 20 de grade.”

29 ianuarie

Până acum cinci zile, François Fillon, fost premier care câştigase detaşat alegerile preliminare din partidul său spre a-l reprezenta la alegerile prezidenţiale, era în mod oficial candidatul Dreptei. Marţi însă, „Le Canard enchaîné” a scris că soţia sa, Penelope Fillon, a fost remunerată pentru o slujbă fictivă; aceea de asistent al soţului său. Legislaţia franceză nu interzice parlamentarilor şi miniştrilor să angajeze membri ai familiei în asemenea posturi. Penelope Fillon ar fi încasat o jumătate de milion de euro în decurs de câţiva ani. Totodată, „La Revue des Deux Mondes” ar fi plătit-o cu 5000 de euro lunar un an şi jumătate, prestaţia sa în acest răstimp echivalând cu „două note de lectură mai scurte de o pagină fiecare”. Fillon neagă şi protestează, însă în decurs de câteva zile a pierdut patru procente din popularitate.

30 ianuarie

Aseară un meteorolog spunea într-o emisiune TV că luna ianuarie 2017 a fost printre cele mai friguroase din ultimii 50 de ani.

jurnal

Sorin Antohi



Idei și zile

Doi ani de război ruso-ucrainean. Constat cu amărăciune că tot ce-am spus și am scris începînd cu 27.02.2022 despre Rusia și Putin se dovedește exact. În seara acelei zile am vorbit pe Skype despre noutățile îngrijorătoare din Ucraina cu un grup de prieteni vechi (români din Suedia, Statele Unite, respectiv Canada), după ce încheiasem eseul “Distopia lui Putin”, apărut în două părți în *Observator cultural* (numerele 1099/2-8 martie și 1100/9-15 martie 2022). Prietenilor, după sugestia unuia dintre ei că aveam de-a face cu o criză scurtă, le-am spus că mi se părea că era vorba de un război în toată regula, care urma să devină unul de durată, inclusiv fiindcă Putin descoperise (sau își confirmase experimental, cu cinismul clasic al liderilor ruși, pentru care niciun sacrificiu nu e prea mare) că nu poate schimba ori dezagrega Ucraina printr-un *Blitzkrieg* (experiența eșuată rapid a ocupării unui singur aeroport strategic fusese ridicolă). Eseul poate fi citit *online* și îl inserează pe Putin în tradiția utopiei de stat ruse, de la care nici bolșevicii nu s-au abătut (ideologiile vin și trec, tiparele istorice persistă). Am dezvoltat apoi argumentul central, pentru un public specializat în domeniul studiilor utopice, în comunicarea *(online)* “Putin’s Dystopia: Russian State Utopianism, Eurasianism, Apocalypse”, prezentată la conferința anuală Utopian Studies Society / Europe, ținută la Brighton (15 iulie 2022). Mi-am continuat reflecția, focalizînd asupra războiului ruso-ucrainean, între timp extins în forme mai mult sau mai puțin asumate într-un război global (*operație specială*, *război hibrid* sau *by proxy* și alte asemenea definiții utilizate de diversele propagande, ca și natura exactă a implicării aliaților celor două tabere), în comunicarea “The End of Liminality: From Borderlands to Borders in Europe’s East”, prezentată în prima zi a conferinței “Geographical Imaginaries in East Central Europe: Space in Politics, History, Culture and Religion after 1989”, desfășurată la Universitatea din Lund (26 mai 2023). Teza mea principală a fost cea anunțată de titlu: încercarea Rusiei și, simetric și reactiv (dar după obicei: *too little, too late*), a Occidentului, de a (re)introduce o ruptură Est-Vest în locul vechiului continuum spațio-temporal al Estului Europei, *Europe’s Steppe Frontier* (formularea e desigur a unui american: William H. McNeill). Acest continuum se redefinise în termeni civilizaționali din secolul al XVIII-lea, pe măsura apariției noțiunii moderne de Europa de Est, fiind în genere asumat ca o constantă *de facto*, dincolo de tribulațiile geopolitice ale acestei vaste periferii multiple și mereu contestate. Polonia (de altădată), Țările Baltice și Țările Române au avut diverse prezențe și absențe în această geografie simbolică și de putere, dar Ucraina (de altădată) și diversele Rusii din toate timpurile (inclusiv URSS), mergînd pînă la Urali, au făcut mereu parte dintr-un tărîm de tranziție între Europa vrednică de acest nume (după standardele Luminilor, mereu redescoperite și actualizate) și Asia. Singura alternativă la această viziune de sorginte occidentală a fost Eurasia, tot un continuum, de astă dată de la Strîmtoarea Bering (sau poate Alaska) la Polonia (de altădată). Reuniunea de la Lund, patronată de vechiul meu prieten Mark Bassin, cel mai important specialist în antropogeografia Rusiei (pornind de la eurasiatism, cu ramificații în toate direcțiile), s-a încheiat a doua zi, 27 mai, cu o discuție generală amorsată la cina din ajun. Fiind cel mai puțin angajat în vreo direcție sau alta, de la fidelitate epistemologică față de un domeniu la atașament la vreuna din taberele în conflict și la vreunul dintre aliații lor, am ajuns într-un rol de mediator și *raisonneur*. Am vorbit cu toții animat și deschis. Și nu era puțin lucru: veneam din cîteva generații, din multe direcții academice și din multe țări, inclusiv din Rusia și Ucraina (mai exact, diasporele lor academice, care comunicau cordial). Tocmai de aceea, am plecat de la Lund mai trist decît venisem: eram cu toții de acord că războiul se afla abia la început. 24.02.2024

Un an de la moartea lui Mihai Șora. În urmă cu an și o zi, omniprezența online a lui Mihai Șora părea absolută și eternă. În urmă cu un an, la fel, deși omul care purtase acest nume tocmai murise. Astăzi, toată acea combinație de emoție, exaltare, confuzie și iluzie (ca să fiu elegant) a dispărut aproape complet. Iată ce scriam imediat după primirea tristei știri, dar nu am mai inclus în scurtul meu text evocator „Mihai Șora: un buchet de imortele”, apărut în *Observator cultural* (1149/8-14 martie 2023) și accesibil *online*:

Cele din urmă trei conversații ale mele cu Mihai Șora au avut loc în anii 2016-2018. Prima și ultima, din întîmplare. Pe 18 martie 2016, trecînd cu Mona pe strada Jules Michelet, i-am întîlnit pe Soții Șora II. După un schimb tensionat pe e-mail în 22 aprilie 2009, pornit din inițiativa Luizei Palanciuc (folosesc, pentru rigoare, numele de atunci), care spunea că vrea să reediteze volumul colectiv pe care-l coordonasem cu Aurelian Crăiuțu în 1987. Acesta a participat la acel schimb în patru, pe care-l păstrez în arhivă, în care Mihai Șora a devenit la un moment dat casant, de nerecunoscut, dîndu-mi sentimentul că nu este cel pe care-l știam, iar în 2011 a fost repudiat prin e-mail într-o manieră extrem de brutală și suprinzătoare – pentru Mihai Șora. Pe 20 martie 2016, la Cimitirul Filantropia, la înmormîntarea lui Solomon Marcus, n-am putut vorbi cu filozoful, cei doi soți au plecat repede, făcîndu-mă să înțeleg că sînt ocolit. Pe 29 noiembrie 2017, la Scena 9, am mers cu Mona (care fusese invitată) la o întîlnire cu Mihai Șora organizată de Svetlana Cârstean. E o întîlnire fără prea multă istorie relevantă, fiindcă era publică, iar dialogul nostru privat (în public, dar la masa vorbitorilor, la bună distanță de cei din sală) a fost superficial, deși cald de partea lui Mihai Șora și a mea.

Pe 21 aprilie 2018, în jurul orelor 17:10-18:25, am avut ultima discuție cu Mihai Șora. O condusesem pe Mona la Libräria Humanitas Cișmigiu și mă întorceam spre casă. În Piața Lahovari, în fața Casei Oamenilor de Știință, m-am întîlnit din nou accidental cu Soții Șora II. Mihai Șora s-a oprit cu un mare zîmbet pe chip, evident bucuros de revedere. Am vorbit ca în timpurile bune, deși Doamna Șora II intervenea adesea, tot spunînd că va edita în condiții perfecte și chiar de lux tot felul de cărți, începînd cu operele lui Mihai Șora și ale lui Fundoianu/Fondane. Ne-am despărțit cu promisiunea unor revederi, cu proiecte imediate și pe termen mai lung. Chiar la despărțire, Mai Știutorul s-a întors către a doua lui soție și i-a spus, destul de tare pentru a putea fi auzit și de mine: “Noi avem coordonatele lui Sorin, nu?”. Era încă o confirmare că accesul meu, fie și mediat, la Mihai Șora, fusese oprit. Celelalte confirmări erau mesajele de e-mail de felicitări, pe care le-am mai trimis la diversele date relevante pînă în 2020 și la care nu mi s-a răspuns. Am acceptat de la început evidența, astfel că l-am lăsat până la urmă în pace pe un om care, aparent în toate mințile (conversația noastră era o bună dovadă empirică), alesese o altă viață. Știu că așa au făcut și alții. La 19:38, de acasă, am trimis celor doi următorul mesaj (îl reproduc exact, din arhiva mea de e-mail, cu tot cu greșeli de literă), pe adresele de e-mail pe care le știam funcționale. Nu mi s-a răspuns niciodată.

Dragii mei,

Mulțumesc pentru seminarul *mpromptu* de peste o oră și un sfert! A fost o bucurie. Deci există și suprize plăcute pe lumea asta...

Trec la afaceri:

1. Publicarea unor volume de scrieri recente ale lui Mihai. Dacă se pot pregăti pînă pe la 1 octombrie, pot începe să apară după 1 noiembrie. Unul, cel puțin, ar putea fi lansat pe 7 noiembrie, apoi altul/altele s-ar lansa la Gaudeamus. Repet ce-am spus în stradă: Polirom are avantajul de a produce, promova și distribui cărțile noi, după care ar putea retipări cărțile vechi. Orice vreți să fac în acest sens, voi face. Voi căuta desigur și sponsori.

2. Idei în Agora: așadar, seria a început să prindă contur. Pun mai jos un link unde se gpsesc filmele și pliantele. Acopăr un teritoriu enciclopedic, așa cum v-am spus, cu mai mică atenție pentru litere și arte. Ideal ar fi un dialog despre primul secol al României Mari chiar pe data 30 noiembrie sau 1 Decembrie. Titlul ar fi: **Saeculum: timpul și durata României Mari**. https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/category/idei-in-agora/

3. Conferințele la care Mihai ar fi *special guest star*

(a) **Ideile României Mari**, Casa Filipescu-Cesianu, 19-20 octombrie. Aș vrea să fie o conferință foarte selectă, cu oameni care ar putea face comunicări sintetice și critice despre ideile care s-au format/impus după 1918 și despre posteritatea lor.

(b) **România Mare 2.0**, Casa Flipescu-Cesianu, 23-25 noiembrie. Bilanțul unui secol și, mai ales, perspectivele României.

La una sau la ambele, o vorbire a lui Mihai (eventual un dialog cu mine) ar încheia dezbaterile.

Toate se filmează și se pun pe YouTube. Apoi se transcriu și se publică.

Oricînd, pentru orice, contați pe mine, pe noi.

Cu drag, de la noi pentru voi,
Sorin (și Mona)

Chiar la despărțire, Mai Știutorul s-a întors către a doua lui soție și i-a spus, destul de tare pentru a putea fi auzit și de mine: “Noi avem coordonatele lui Sorin, nu?”. Era încă o confirmare că accesul meu, fie și mediat, la Mihai Șora, fusese oprit.



Un ultim episod, care-i implică și pe alții, deci susține ce spuneam. În toamna lui 2016, împreună cu Andrei Pleșu, am încercat să organizăm la NEC o întîlnire dedicată centenarului lui Mihai Șora. Andrei Pleșu a dus tratative fără rezultat. Așa că ne-am resemnat că, prin bunele oficii ale lui Matei Pleșu, a apărut un grupaj Șora în Dilema Veche. La întîlnirea din 2018, desigur, știam că nu pot spera mare lucru, astfel că proiectele discutate cu Mihai Șora, mai mult decît toate proiectele în care crezuserăm amîndoi, nu erau utopii. Erau himere.

Revin după un an la cele de mai sus și, cu nostalgie și gratitudine, la sufletul și spiritul unui om fără de care viața mea ar fi fost alta. 25.02.2024

(Extrase din manuscrisul Idei și zile *au mai apărut în* Trivium, Observator cultural *și, începînd din iulie 2023,* Argeș.*)*

Adrian Alui Gheorghe



Vitrina cu cărţi

Poezia unei lumi în implozie

Deşi am scris despre câteva dintre cărţile precedente semnate de Carmen Secere, cea mai recentă, ”Blank” (*Editura Neuma, 2023*), este cu adevărat derutantă. Deşi formal este poezie, în fond este un mini-roman în versuri, împărţit în 17 capitole, cu *o deschidere* şi cu *o încheiere*, ambele subliniind o sfâşiere interioară, o dramă care se consumă în text, dar mai ales dincolo de text. Citind cartea, o scriere sincopată, ca un galop pe un drum spre libertate sau spre eliberare, primul gând m-a dus spre Aglaja Veteranyi, cu al său volum ”De ce fierbe copilul în mămăligă”. Ceea ce leagă cele două scrieri este, în primul rând, supravieţuirea în condiţii extreme, cu o accentuată înţelegere a lumii în care evoluează personajele naratoare, care trăiesc cu sufletul şi cu inima la vedere. Această expunere a sufletului, a inimii, este riscantă, nu toată lumea ştie să primească aşa ofrandă. Ce se ”întâmplă” în Blank? Poeta ne avertizează: ”În această poveste disimulată în poezie tot ce este ficţiune este realitate, aşa cum tot ce este realitate poate fi citit ca ficţiune.” *Deschiderea* este dramatică: *”Azi am vrut să văd cât timp încape în trupul meu./ Am înghiţit timp, până m-am intoxicat cu timp./ Acesta a fost diagnosticul doctorului/ care m-a preluat la camera de gardă/ Dar ce rău poate să îţi facă timpul?, voiam să îl întreb,/ însă m-am uitat în ochii lui şi am descoperit că nu avea ochi...”*. De aici, de la ”camera de gardă”, desfăşurarea timpului trăit, ”înghiţit”, înainte şi înapoi, este previzibilă, firească. Rememorarea este, în *Blank*, acel amestec de vid şi plin din arta chinezească, în care realitatea devine umbră şi umbra devine realitate. Prima parte (capitol) se numeşte ”Vitrina cu păpuşi”. Versurile picură din memorie ca nişte fire de lumină care se joacă pe un luciu de apă: *”Magazinul de jucării este aproape./ Între/ Mama/ şi/ tata/ stau/ eu./ Lumea e mare./ Mă furişez în vitrina cu păpuşi./ Ai mei mă caută.// Sunt dintotdeauna aici./ Lidia, Ioana, Alis, Marta. Aşez păpuşile în ordine inversă. Le îmbrăţişez./ Semănăm./ Tata mă ia în braţe./ - Am găsit-o! E dintotdeauna aici./ Miroase a plastic./ Tata.”*



Luarea în posesie a lumii se face cu dramatism, dar şi cu o fascinaţie pe care maturul de azi pare să o regăsească încă în cotloanele memoriei, în vibraţia sângelui. Reţin, aproape la întâmplare, câteva versuri de o prospeţime necontrafăcută, cuvintele se încarcă de energia rememorării pe fiecare pagină: *„Să-ţi păstrezi echilibrul este cea mai grea treabă, îmi spune tata, învăţându-mă să număr./ Mă opresc la 5. Am pumnul strâns ca-n prima zi./ Un fluture mi se aşază pe genunchi. O clipă, apoi zboară./ N-am pus niciodată geam la insectar ...”*; sau: *”Tata îmi repară leagănul./ Leagănul meu mă aruncă în Paradis./ Este secretul pe care tata mi l-a spus.”; sau: ”Mama lucrează cu mâinile în gheaţă. Spune că-mi caută soarele./ Când se odihneşte, coase musculiţe pe pânză./ Cine a pus stelele pe cer?, întreb.”* ş.a.m.d. Dar ingenuitatea copilăriei pare să infuzeze toate celelalte etape ”dintr-o viaţă” povestite în *Blank*. Urmează povestea balerinelor care ”dorm în oglinzi”, iubirea (*”S-au copt cireşele. Sunt mireasă.”*), naşterea pruncului (*”Sunt mamă. De când? Dintotdeauna./ Mamele se nasc mame.”*), moartea tatei (*”Tata a lăsat toate uşile deschise”*), moartea lui Codiţă, ”câinele copilăriei” (*”Cel mai ascuţit zgomot e plânsul./ Este singurul sunet de pe pământ care se aude din univers.”*). Dar universul oarecum idilizat îşi pierde fervoarea, viaţa dă buzna prin toate fisurile, ”eroina” se aruncă în lume fără nicio ”plasă de protecţie”, mergând să muncească în Europa: *”Mi-e foame. Cum se numeşte pâinea într-o altă limbă?”*. Părţile (capitolele) care evocă viaţa şi ”inadaptarea” într-o lume necunoscută sunt cele mai consistente epic, de sub ”pielea textului” apar toate dramele de moment sau de durată, constatarea este amară: ”Pe marile scene ale lumii suferinţa e la fel”. Un azil pentru bătrâni nu este cele mai fericit loc de pe pământ: *”Dominiq are pijama cu dungi şi diabet./ Îmi dă mereu un euro să-i cumpăr îngheţată./ I-a murit până şi câinele pe care l-a crescut./ Ne plimbăm amândoi prin singurătate./ Eu în papuci./ El în scaun cu rotile”*.

Totul este animat de o sumă de personaje care trece cu încetinitorul ca umbre pe o pânză neagră: Marissa (*”Lucrez cu Marissa./ Marissa vine din Sicilia. Toţi lăsăm pe cineva acasă./ Îmi aduce paste, bulion şi conserve./ - Mănâncă, îmi zice, ai slăbit!/ Îi arăt inima./ E goală.”*), Francesca, o balerină cândva celebră (*”Francesca e tot mai mică. Nu mai poate face piruete./ Cândva a fost o lebădă albă. O dor degetele de la picioare./ Ca să zbori, e nevoie să te ridici pe vârfuri”*), Khala (care vine din Senegal, visând să devină creatoare de modă ”celebră”), violonistul internat la azil ”cu braţele anchilozate” etc. Vise frânte, vise înaripate, iluzii, deziluzii, totul este un spectacol al unei lumi care a făcut, parcă, implozie. Numele, gesturile, sentimentele ”zdrenţuite”, peisaje abia schiţate sunt resturile salvate de martorul care gândeşte, în cele mai multe momente, cu inima. În acest punct, ”povestea” din Blank se întâlneşte cu scrierea semnată de Aglajia Veteranyi, tensiunea interioară a textului este animată de scurtcircuitări care nu lasă pulberea să se aşeze peste lucruri. Poveştile de dragoste cu Elim (un alpinist care se sfârşeşte încercând să escaladeze un gheţar), sau cu Eric (un matematician îndrăgostit de Proust şi care a înconjurat lumea pe motocicletă) completează această naraţiune scrisă cu puţine cuvinte şi cu multe tăceri. Dacă ”deschiderea” cărţii vorbeşte despre ”camera de gardă”, cu acea voce care îi spune, imperativ, ”trăieşte!”, ”sfârşitul” este animat de gândul de a fugi, unde?, dintr-o lume tare îngustă: *”Sunt singura pată care aminteşte că totul e alb şi albul înseamnă adevăr./ Vreau să ies afară./ În fond, cine m-ar putea vedea dacă fug?/ Timpul nu are ochi, până şi frica e oarbă./ Deschid uşa. Aud un zgomot, apoi alt zgomot./ Ceva bubuie, altceva înfloreşte./ E inima. E inima./ În urmă uşa se închide./ Blank.”*

Cărţi cu poezii mai mult sau mai puţin frumoase, apar continuu. Dar cărţi care să aibă şi o idee, o arhitectură interioară, sunt rare. Volumul *Blank*, semnat de Carmen Secere, este o asemenea carte.



Scrisori cu parfum de „altădată”

ANCA SÎRGHIE - *Dialog epistolar cu Nae Antonescu*

Pentru lumea de astăzi scrisoarea (epistola) pare să fie considerată un *artifact*, un lucru depăşit de dinamismul vieţii cotidiene. Încărcată cu parfum de epocă, scrisoarea este purtătoare a unor mesaje greu descifrabile pentru oamenii grăbiţi, care comunică mai mult printr-o oarecare ”instantnietate”. Este greu să explici unui tânăr de azi câtă istorie, câtă viaţă şi cât sentiment adunau scrisorile de pe vremuri, cum greu ar fi să înţeleagă rolul formativ al unei corespondenţe susţinute între oameni care vibrau la o ideie, la o stare. Consideraţiile acestea le fac după citirea volumului ”Dialog epistolar cu Nae Antonescu” (*Editura Techno Media, Sibiu, 2023*), îngrijit de Anca Sîrghie, istoric şi critic literar, cunoscută profesoară universitară sibiană. Nae Antonescu a fost un strălucit cărturar din zona Sătmarului, cu preocupări în domeniul presei interbelice, cu numeroase studii de recuperare a memoriei literare. Corespondenţa dintre cei doi începe în anul 1976, prima scrisoare păstrată, cea a lui Nae Antonescu, fixează şi una dintre temele în discuţie, ”reabilitarea literară” a lui Radu Stanca, tânăra profesoară alegându-şi acest subiect ”de cercetare” dintr-o pasiune mărturisită pentru opera poetului sibian. Subiectul îl ”încălzeşte” pe cărturarul Nae Antonescu, care îi trimite, în ritm susţinut, repere bibliografice, decupaje din presa literară, amănunte relevante. Într-o scrisoare din 18 octombrie 1976, de exemplu, acesta spune: ”Iarăşi vă trimit câteva colaborări ale lui Radu Stanca, din perioada noviciatului artistic. Este vorba de colaborarea poetului la revistele *Lanuri* din Mediaş şi *Curţile dorului*, din Sibiu. O informaţie care v-ar putea interesa este aceea a pregătirii unui volum de versuri, *Din ţara cu străbuni de basm*, pe care autorul se pare că-l avea pregătit în 1938, după cum atestă notiţa din revista *Lanuri* ...”. Ce este/ era scrisoarea, atunci când comunicarea la distanţă se făcea aproape exclusiv prin corespondenţă? O spune Anca Sîrghie, în epistola din 5 martie 1977: ”O scrisoare este - şi cred că nu numai pentru mine – aproape întotdeauna o sărbătoare în miniatură a sufletului şi uneori chiar a spiritului. Mă gândesc nu neapărat la cele primite, unele sosite chiar pe neaşteptate, eventual, ci, în aceeaşi măsură la cele pe care am bucuria să le scriu”. Dacă la început formula de adresare era extrem de ceremonioasă, pe parcurs cuvintele se încălzesc, iar prietenia literară îi determină pe cei doi să ajungă la formulele obişnuite, să îşi spună pe nume, să se gratuleze cu adjectivizări amicale. Trimiterile culturale, literare, anecdotica, portretizările scriitorilor contemporani sau trecuţi în lumea umbrelor, fac din această corespondenţă un adevărat spectacol întreţinut cu vioiciune de ambii parteneri de dialog. Iată ce spune, spre exemplificare, Nae Antonescu într-o epistolă din 16 martie 1984, pigmentată cu umor subtil: ”Spre sfârşitul vieţii sale, Bacovia, fiind şi senil, scria poezii proaste în care declara că şi-a realizat toate profeţiile. Încep să-l parafrazez şi eu: eu nu scriu pozii de niciun fel, dar am făcut toate bolile. În copilărie, la şcoala primară mi-am luxat dreapta jucându-mă de-a capra; un bătrân al satului a fixat-o locului în urletele dezlănţuite ale mele. La Oradea, când eram elev am început să am dificultăţi cu urechea stângă: dumneaei nu a vrut să mai audă. A trecut şi asta şi a venit armata, zona frontului şi închisoarea, de unde am recoltat atâta sământă de reumatism, că-mi ajunge pentru toată viaţa. Am şi pentru export, dar pentru acesta nu oferă nimeni valută...”. Efuziunile amicale se regăsesc în mai toate scrisorile Ancăi Sîrghie. Iată cum începe o scrisoare din 30 noiembrie 1989: ”Este de-a dreptul îngrijorătoare tăcerea ta! De ce? Pentru că nu înţeleg unde taci tu acuma – în colţuleţul tău drag de hartă românească, ori pe *Ponte dei sospiri* privind gondole veneţiene şi veghindu-l pe David în copia din Piaţa Senioriei din Florenţa ...”. Trimiterile spre Italia sunt efectul unei cărţi poştale expediate de Nae Antonescu, care reuşise să facă, împreună cu soţia, o călătorie în peninsulă. Doctoratul în opera lui Radu Stanca, susţinut de către Anca Sîrghie, cât şi studiile ulterioare, în opera lui Goga, a altor autori transilvăneni, au şi susţinerea documentară dar şi morală a lui Nae Antonescu. Model de prietenie literară, dar şi umană, surprinsă secvenţial, dar esenţial în ”dialogul epistolar” dintre cei doi, cartea poate fi citită şi ca un roman epistolar în care, pe fundalul unei istorii destul de confuze, ”nişte” oameni îşi limpezesc, sprijinindu-se unul pe altul, destinele. Şi asta pare să fie singura modalitate de evoluţie în viaţă şi în cultură.

Paul Aretzu



Poeme cu om

***

eram mulţi. nu-ncăpeam pe câmpul minat
cu boabe de grâu, cu seminţe
de floarea soarelui ori de dovleac.
luam pâinea blândă cu mâini de gunoier. şi scriam
pe ea ca pe o hârtie poroasă.
până a venit zăpada inutilă, fără de asemănare.
dinăuntrul cărţii.
dar eu despre retragere aş fi vrut să vorbesc.
despre infundibul. despre sfânta limbă moartă.
în care geamurile dau în interior.
ca ochii muribunzilor. împăienjeniţi
de luciditate. dincolo de reproducerea timpului.
în vidul ce rămâne după consumarea zilei.

***

m-am culcat peste lespede şi trupul meu
s-a făcut alb
şi a plecat. în urmă, femei şi bărbaţi studiau
cenuşa, podoabele.
peste utrenia cea minunată, ferestre singure săpând
ca pluguri văzătoare. fiind neproprietar: căci
scrisul este orizontul mâinii.

m-am învelit
în giulgiul unui limbaj. ca nou-născutul în plâns.
puţin după trecerea ploii. când feţele oamenilor
ies din ţesăturile hainelor ca nişte mustăţi de lumină.
melc apărut în această realitate.
între liturghia catehumenilor şi pomelnicul morţilor
am venit pe lume.
cu două lespezi în loc de palme.

***

nu mai puteam să ies din zăpadă
şi aveam o sută douăzeci de ani. şi nu
mai puteam să ies din moarte.
nu mai puteam să ies din îmbrăţişarea iubitei,
adică nu puteam să ies din trupul mamei
care mă aştepta hohotind de singurătate,
cu tâmplarul ei alături, cel cu oase strămoşeşti.
maica mea care-mi mângâie părul alb, şuviţele
părului meu de lapte. măicuţa mea
pe care o ţin în palmă ca un fricos
să nu o scap când mă va naşte.

***

am ajuns la scrisul care conţine cartea. în
interiorul literelor. în creierul ideilor.
unde cerneala îşi dă sângele. privind neclintit cu ochi mari
în sus.
căci Tu eşti izvor de peşti. de biserici. în sunet
luminos.
cum eu mă odihnesc în ţărâna mamei mele.
aşa şi scrisul.

***

lui Mircea Bârsilă

bătrân şi desculţ. prin grădina cu zeci de mierle.
Dumnezeu nu poate fi departe de aici. la o bătaie
de inimă. cânt împreună cu avva printre sturzi şi
păuni pictaţi pe ziduri. îngenunchiaţi. prietenul
nostru ne întoarce foile cărţilor bisericeşti. şi ne
întoarce anii. şi ne face cu suflete de copii. cântăm
la poarta raiului nu cântece. bucăţi de abur vopsit.
avva îmi arată: cântă aici. aici. se vaietă de dureri
de picioare. într-un fir de păr al avvei atârnă un
măr pârguit, nu prea mare. prietenul dă foile şi noi
cântăm fără oprire. autobuzul de la poartă a plecat
de mult. înaintează prin noapte, tras parcă de
dârele de lumină ale farurilor. a început să plouă.
mânăstirea s-a ascuns în întregime într-un abur
vopsit. glasurile noastre se aud de departe. ţinem
în braţe sturzi şi păuni luaţi de pe ziduri. pârâul de
lângă noi curge fără încetare.

***

reparând cu o piatră din drum masa şi scaunul
regelui. pregătind tacâmurile pentru cină.
adunând firimiturile de pe jos. împrospătând aerul cu
frunze de nuc şi lăstari de viţă. aprinzând sfeşnice şi
lămpi. mucărind, apoi, lumânările, strângând ceara
sleită. păzind uşile şi pragurile. şi, iar, măturând cu
palma făina carilor. închinându-mă. deschizând racla
cu sfintele şi înmiresmatele şi făcătoarele de minuni
moaşte. citind. pândind cu silinţă venirea stăpânului.

***

chiar pe aici, mireasa trecu lăsând unde
nelinişte de voaluri. ciupind pleoapa noastră la
vreme de iarnă.
chiar printre aceste fire de iarbă, roza ei făptură,
încoronată, dintre spumele mării ieşi. vestind
prima zăpadă, vântul răbufnind printre pociumbi.
degrabă intra-vom cu tălpi sfiite în dulcea ei căsuţă
de ceară. degrabă, ca nişte văcari veniţi din zloata
câmpului, ne vom desfăta pe lângă foc. limba
timpului aleargă în cerc precum un animal priponit.

***

masă erau coastele Lui pe care stăteau
înghesuiţi
aură lângă aură învăţăceii. după ce le spăla faţa
şi mâinile şi inima.
se înălţau înăuntrul lor, în cer. le-a întins carnea sa
de pruncuţ care s-a transformat în pâine. şi-a stors
podul palmelor din care s-au scurs firişoare de vin.
ei luau şi gustau, dând de la unul la altul.
şi El era în ei şi ei erau în El. o singură cină.

***

poemul era om întins pe jeratic. deschidea gura,
clipea ca şi cum ar fi vrut să spună ceva. şi
cineva, nu ştim cine anume, aruncase nadă să-l
prindă. şi poemul se zvârcolea cu omul în el,
înălţându-şi capul, cu dungile pe frunte cât degetul,
cu braţele desfăcute.

***

voi muri când mă voi opri din citit. citesc zi şi
noapte, ca un nebun. la lumina soarelui sau la cea
a lumânării. am început de mic şi-mi este frică să
mă opresc. citesc în somn, cu ochii închişi, dintr-o
carte neagră. citesc şi atunci când nu citesc. de
exemplu, citesc pâinea şi vinul de la cină. sau
citesc zidul cu icoane. sau răsuflarea mamei, când
se pierde. în tremurăturile ei de parkinson îl citesc
pe Domnul. citesc doar cerneluri. apa din Botez o
voi citi în altă limbă: cântată. cu auzul încordat voi
intra cu tot sufletul în cititul cititului. şi muntele se
va arunca în mare.

***

lucrul pământului este lucrarea omului asupra sa.
că omul pământ este. nu vezi cum olarul face
străchini şi mănâncă din sine. sau cum îi
înmormântăm pe cei morţi, în ei. tălpile au pe ele
pământ. nu vezi ce lume frumoasă suntem, făcută din
pământ în întregime.

mâine a fost ieri

de un timp nu mai folosesc ceasul
şi nici calendarul.
le-am ascuns pe undeva şi le-am pierdut urma.
încerc astfel o împăcare cu mine însumi.
m-am apucat la şaptezeci de ani
de îngrijit grădina.
aceeaşi pe care şi bunii mei au îngrijit-o
rând, pe rând.
mi-l amintesc pe tata
care era funcţionar în oraş
cum ascuţea cu grijă, pe un butuc,
aracii pentru roşii
şi cum îi căra apoi în spate.
cum lega cu fâşii din cămăşi sau cearşafuri vechi
plantele prea fragile pentru a-şi susţine singure greutatea.
cum săpa cuiburi pentru fasole
şi arunca trei boabe
din care ieşeau frunze, la început somnoroase.
sap şi eu răzoare
înfigând în pământul îmbietor grăunţii de orceag.
car şi eu aracii ascuţiţi
aduc în casă, pentru masa de prânz, roşii coapte,
castraveţi, fire de ceapă şi de usturoi.
mă îmbăt de mirosul mentei,
tăind-o şi aşezând-o la uscat pe foi mari de ziar.
în grădină lenevesc uneori întins pe şezlong.
dimineaţa are prospeţimea unui izvor,
căldura de la amiază, strecurată printre frunzele caisului falnic
mă transportă direct în germinaţia ideilor.
seara mă găseşte analfabet
legat de viaţă cu un cârcel de vie.
dar toate au un sfârşit.
grădina noastră se termină acolo
unde încep grădinile vecinilor noştri.
şi aşa mai departe. mai departe

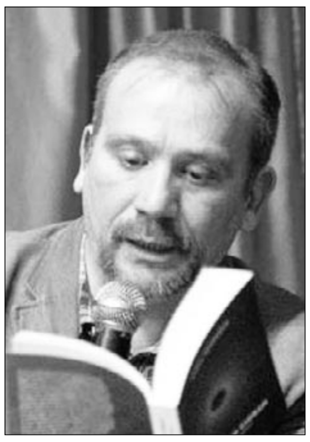
***

nici martorii naşterii mele nu mai ştiu
amănunte. aşezaţi ca într-un tablou
al Coborârii de pe cruce, nu au înţeles
dragostea disperată a mamei, când trăgea peste mine
timpul nou-nouţ.
martorii naşterii mele au murit de mult,
în altă singurătate. iar martorii morţii lor
nu-şi mai amintesc amănunte despre suflet,
despre claritatea lumânării, despre
timpul şi despre spaţiul de atunci,
despre abominabilul mers muzical, despre
măreţia nemişcării, despre plânsul
în ţărâna aripilor,
despre respiraţia zero.

am ajuns la scrisul care conţine cartea. în interiorul literelor. în creierul ideilor. unde cerneala îşi dă sângele. privind neclintit cu ochi mari în sus. căci Tu eşti izvor de peşti. de biserici. în sunet luminos. cum eu mă odihnesc în ţărâna mamei mele. aşa şi scrisul.

poesis

Horia Vicențiu Pătrașcu



România, țară de frontieră, țară de extaz

Nimic nu rezistă trăncănelii românești unde dihotomia, alegerea fermă, opozițiile pare că nu au alt sens decât pentru a acidula o viață poate prea anostă.

Așezată între marile imperii, mereu la mijloc, țară a intervalului prin excelență, în locul pe care-l numim astăzi România s-a dezvoltat o anumită sensibilitate, dacă nu cultură a trăirii și cunoașterii extatice, a unei cunoașteri care transcende dihotomiile și alternativele obișnuite ale intelectului. Imposibilitatea de a alege ferm și radical între două opțiuni opuse a cultivat în acest tip de așezare o predispoziție spre o *coincidentia oppositorum*, o înclinație spre sinteza paradoxală. E foarte probabil ca această sensibilitate să fie specifică oricărei zone intermediare sau unei epoci indeterminate din punct de vedere istoric. Omul intervalului ar dezvolta astfel o perspectivă în care diferențele se atenuează sau chiar se împacă sub semnul fie al unei totalități atotcuprinzătoare sau anihilatoare.

Când tensiunea unei decizii... imposibile este foarte puternică se formează condițiile psihologice ale producerii unui salt mental în interorul unei „lumi" care adună sau anulează contradicțiile. Termenul pentru acest salt calitativ este extazul.

Desigur, extazul într-un sens propriu este o versiune „tare", radicală de depășire a unei contradicții. Versiunea moderată de acomodare cu contradicția este echivocul, ambiguitatea, poanta, ironia relativizantă. Există un mod de a gândi și, deopotrivă, un mod de a fi care respinge alegerile radicale, disjuncțiile de tip *sau-sau* și practică conjuncțiile pozitive de tipul *și-și* sau cele negative de tipul *nici-nici*.

Este firesc ca ori de câte ori ființa umană se află în fața unui raport indecidabil să apeleze la aceste două căi – afirmativă, respectiv negativă – pentru a-și putea exercita comprehensiunea asupra a ceea ce este de necuprins. Dacă decizia înseamnă a împărți, a separa în două (*de-*) + *caedere*, atunci ori de câte ori împărțirea este imposibilă, rămâne alternativa negării disjuncției sau afirmării ambilor termeni într-o conjuncție paradoxală. Dat fiind că neagă posibilitatea disjuncției, a deciziei, ambele căi au putut fi puse, în sens larg, sub semnul apofatismului, deși într-un sens propriu doar cea de-a doua „cale" este apofatică, cea care neagă ambii termeni contradictorii, anume conjuncția „nici-nici".

Cred așadar că pentru spațiul românesc și, în general, pentru orice spațiu al intermundiului, al intervalului – aceste două căi de cunoaștere... „apofatice" ajung să domine gândirea, uneori chiar gândirea aceluiași individ care poate ca într-un anumit moment sau cu privire la o anumită chestiune să aleagă o conjuncție de tipul *și-și*, iar alteori sau cu privire la alte probleme să respingă alegerea printr-o conjuncție de tipul *nici-nici*.

Știm bine că locuitorii din zonele apropiate de frontieră se desfășoară au dreptul să desfășoare un așa numit mic trafic de frontieră, unul în mare măsură liber, nesupus reglementărilor obișnuite de trecere a frontierei, care permite șederea în celălalt stat pe o perioadă neîntreruptă de 90 de zile. Legiuitorul a fost nevoit să recunoască că, în mod firesc, în apropierea lor frontierele slăbesc prin forța lucrurilor, că de la depărtare ele par mult mai ferme, mai decise, mai „materiale" decât în imediata lor apropiere. Înspăimântătoarea – de la distanță – „frontieră de stat" se dovedește, în apropierea ei, ca și inexistentă în fapt, proximitățile contaminându-se reciproc; Pirineii nu sunt atât de masivi pe cât par de la depărtare, ei au zone moi, trecători line în care ce e adevărat dincolo de ei este adevărat și dincoace... În preajma frontierelor, în imediata lor apropiere poți constata că lucrurile pot fi „nici așa nici altminteri" (Caragiale) sau „și așa și altfel".

Să le luăm pe rând.

Conjuncția pozitivă – și-și

1. Într-un asemenea spațiu al „intermundiului" se vor practica fie forme moderate de relativizare a contradicțiilor, de scepticism rațional, de „bășcălie", de „mare trăncăneală", fie forme radicale de aducere împreună a contradicției ca atare. Caragiale rămâne elocvent pentru primul tip de înmuiere a contradicției prin simpla ei expunere: „curat murdar", „curat violare de domițil, dar umflați-l", „o semnăm toți, o dăm anonimă", „pupat toți piața Endependenței". Caragiale surprinde cum nu se poate mai bine această trăire sub semnul echivocului... extrem, al ambiguităților și al confuziei... asumate, în care toate – oricât de contrare ar fi, se îmbină sub semnul carnavalescului, al ridicolului amiabil. În piesele lui Caragiale diferențele se anulează din chiar momentul în care se conturează, căci există nenumărate legături, ele comunică, sunt complice, solidare, interșanjabile. Cațavencu este și Ipătescu, Ipătescu este și el un Cațavencu. Nimic nu rezistă trăncănelii românești unde dihotomia, alegerea fermă, opozițiile pare că nu au alt sens decât pentru a acidula o viață poate prea anostă.

La un nivel mai profund însă această atenuare a contradicțiilor se regăsește și în folclorul românesc. În unele mituri populare cosmogonice Dumnezeu și Diavolul conlucrează la făurirea lumii, Diavolul – Nefratele – fiind o contraparte negativă, dar necesară – și deci pozitivă prin necesitatea ei. Într-un astfel de mit, Nefratele dormind împreună cu Bunul Dumnezeu pe un petec de pământ începe să-l împingă în apă pe Dumnezeu dar pe măsură ce îl împinge – suprafața pământului crește. Diavolul devine astfel un agent al creației.

În filosofie prezența conjuncției pozitive *și-și* se regăsește la filosofi precum Nae Ionescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Ștefan Lupașcu, Constantin Noica. La Nae Ionescu, de pildă, întâlnim conjugarea dintre individ și colectiv (prin ideea de națiune; individul nu se poate simți împlinit decât prin națiune; națiunea nu se poate realiza decât prin individ); cu toate acestea, așa cum vom vedea, la Nae Ionescu întâlnim și conjuncția negativă în definirea iubirii creștine în

(continuare în p. 27)

C. Voinescu



DIN VORBĂ-N VORBĂ

Interjecțiile onomatopeice ***pac!***, ***poc!*** și ***pâc!*** înviorează comunicarea, întăresc oralitatea, nuanțează ideea și sporesc expresivitatea mesajului. Iordache, calfa lui Nae Girimea (frizer și subchirurg), îl asigură pe *Catindat* că îi va scoate măseaua cât ai clipi din ochi, și, pentru a fi cât mai persuasiv, recurge la interjecția ***pac!***: *Știi cum ți-o scot?... până să clipești din ochi... odată... pac!* Mai aproape de tâlcul propriu este ***pac***! când redă detunătura unei arme sau zgomotul produs de căderea unui obiect, precum la Cezar Petrescu: *Dă drumul ghetelor să cadă de la înălțime pe dușumeaua goală: pac!* După ce îl leagă pe Michiduță la ochi și la urechi, să nu-i sară creierii din cap când o chiui, Dănilă Prepeleac *Ia o drughineață groasă, de stejar, în mână... și pâc! la tâmpla dracului cea dreaptă, una!*, Creangă preferând aici varianta ***pâc***! mult mai grăitoare însă când vine vorba despre iarba-dracului: *Moș Nichifor își aprinde luleaua... și pâc, pâc! pâc, pâc!...* Mai explozivă, ***poc!*** își găsește loc într-un basm: *Nici una, nici două, poc! cu maiul în capul tâlharului.* Cât timp nu sunt folosite abuziv, aceste interjecții au numai calități; cum devin șabloane, cum strică rostirea: *Pac, mă dau jos din mașină, pac, se dă și el. Pac, îl întreb de ce nu e atent, pac, scoate bâta de base-ball. Pac, o scot și eu și pac, pac și eu și el.* (Din declarația unui șofer).

În prima sa scrisoare către Alecsandri, purtând titlul *Nicu Bălcescu*, Ion Ghica scrie: *Poarta școalei era la câțiva pași de ușa bisericei, cam în locul unde s-a ridicat statuia lui Lazăr. Acolo se așezau pe vine în șir, unul lângă altul, merari, simigii și bragagii cu tablalele și panerele lor.* Din turcescul *simitçi* s-a format în limba română, azi ieșitul din uz, ***simigiu***, desemnând persoana care face sau vinde *simiți, covrigi, plăcinte*. Sinonim al *covrigului*, ***simitul*** are obârșii turcești (*simit*) și dăm peste el în scrierile lui Hogaș, de pildă: *Ca răsplată, puneam mână de la mână și cinsteam pe Moțăt cu bragă, alviță și simiți*, cu un fel de covrig turtit făcut din cocă mai moale decât a covrigilor obișnuiți, presărat cu semințe de susan – după cum zic dicționarele. Cât privește ***covrigul***, acesta tot din turcă se trage, *kevrek*, dar a trecut Dunărea la noi de la bulgari, care îi spun *kovrig*, preluat apoi și de maghiari în forma *kovri*. ***Covrigul*** a făcut nu doar carieră culinară (*Veneam acasă, cu sânul încărcat de covrigi* – Creangă), ci și semantică, uneori făcându-ne *covrig* de frig sau de vreo lăuntrică durere, alteori ieșind sau ajungând la *covrigi* cu vreo afacere rău pusă la cale (*Las'pe dânșii, că ne scot ei la covrigi!* – tot Creangă). Oricum, în tot spațiul balcanic, doar la noi au statut de simigii și câinii care umblă cu covrigi în coadă.

În fruntea primelor zece flori (plante) recurente în lirica populară, se află ***laleaua*** (turcescul *lâle*): *Foaie verde ș-o lalea,/ Când eream* (sic!) *în floarea mea,/ Zburam ca o turturea*. Urmează ***pelinul***, cu etimon bulgăresc: *Pelin beau, pelin mănânc,/ Pe pelin seara mă culc* – cum zice o veche doină ardelenească. Vine la rând ***busuiocul***, tot bulgăresc, *bosilek*, dar și sârbesc, *bosiljak*: *Foaie verde busuioc,/ Dragu-mi-i în sat la joc...* și latinescul ***mărăcine*** (*marrucina*): *Foaie verde mărăcine,/ Frică mi-e că mor ca mâine.* Pe la mijloc se așază ***lipanul*** (bulgărescul *lepjan*): *Foaie verde ca lipanu´,/ De trei ori potcovii calu´*, ***năutul*** (turcescul *nohud*): *Foaie verde bob năut,/ Tot am zis mă duc, mă duc...* și ***sipica*** (slavonul *šipŭkŭ* – trandafir): *Foaie verde și-o sipică,/ Trenule, mașină mică...* În ordine, ultimele trei locuri sunt ocupate de ***mac*** (bulgărescul *mak*): *Foaie verde foi de mac/ Spune, neică, ce să fac?*, de ***bujor*** (bulgărescul *božur*): *Foaie verde de bujor,/ Mi-a trimis bădița dor...* și de ***avrămeasă*** (bulgărescul *avran*): *Foaie verde de-avrămeasă,/ Leliță cârciumăreasă,/ N-ai o fată mai frumoasă/ Să ne servească la masă?...*

În *Călin Nebunul*, Eminescu dă glas cu mult farmec poveștii despre zmeu: *Dară pe la miez de noapte auzi-n văzduh un glas./ Vine-un zmeu în solzi de criță cu trei capete, și lui:/ – Cum de calci moșia tatei făr› de voia nimărui?/ Hai la luptă...* Solzii de ***criță*** ai zmeului erau, de fapt, din *oțel*, căci ăst tâlc îl are în română ucraineanul *krycá*, întâlnit și la Sadoveanu: *Duduca Leona are dinți de criță, nu de ciolan ca ceilalți oameni.* Neastâmpărul morfologic, dar și stilistic, al unor substantive de a se travesti în adverbe, precum *foc* (s-a supărat *foc* pe mine), *tun* (apa înghețase *tun*), l-a cuprins și pe ***criță***, când s-a hotărât să devină adjunctul lui *beat* – un om beat *criță*! Mai grăitoare devine astfel limba noastră, scoasă din tiparul superlativului clasic și așezată pe un făgaș de rostire aparte, fiindcă una e să zici *foarte beat* și alta – *beat criță.* Zice Cezar Petrescu: *Timofei Gâțulea era un moșneag scund și sfătos, tare cum e crița și de foarte multe lucruri științtor.*

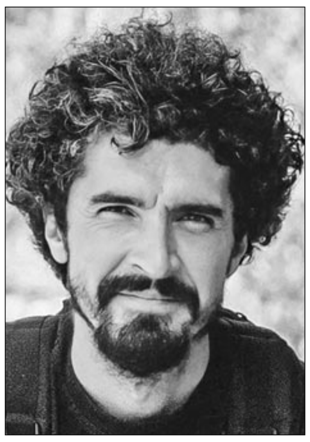
Deși își are obârșiile în slavonul, ceva mai solid fonetic, *glŭtŭ* (înghițitură), voroava românească ***gât*** e mai firavă sonor, dar deosebit de viguroasă ca noimă, în rostirea românească. La Eminescu îl întâlnim atât pe ***gât***: *Și-nlănțuindu-mi gâtul cu brațe de zăpadă,/ Îmi întindeai o gură deschisă pentru sfadă*, cât și pe sinonimul său, ***grumaz*** (albanezul *gurmaz, gërmaz*): *Razele dulci loveau fața-i senină,/ Rotunzii umeri și-albul ei grumaz.* Copleșim uneori pe câte cineva cu nețărmurită dragoste, ca-n basmele românilor: *A fost odată ca niciodată... de când se luau de gât lupii cu mieii, de se sărutau.* Când însă suntem copleșiți de ură și de răzbunare sărim *la gâtul* presupusului dușman și murim cu el *de gât*, chiar dacă, apoi, ne frângem noi înșine *gâtul*. Garantăm pentru ceva cu *gâtul*, ca la Vlahuță: *Pui gâtu că e ceva, facem gât* când nu ne convine situația și de necaz *dăm pe gât* un țoi, două, precum un personaj al lui Caragiale: *Negoiță a dat țoiul repede pe gât.* Și Creangă îi dă tâlcul de *beregată* (sârbocroatul *berikat*): *Aduc și un cofăiel de vin, ca să meargă plăcintele acestea mai bine pe gât*, și tot el – pe cel de *înghițitură*: *Ipate... dă babei vro câteva gâturi de rachiu.* Suntem sătui *până în gât* de minciuni electorale și ne stau, tot *în gât*, hoțiile fără margini ale unor politicieni. Zice Creangă: *M-am săturat până-n gât de mucegaiul de babă.*

O carte în dezbatere:

NEIL POSTMAN - Tehnopolis. Capitularea culturii în fața tehnologiei

Tehnopolis: argumentul (tr)aducătorului

Silviu Man



De ce s-ar traduce aici și astăzi, în România anului 2024, o carte despre tehnologie scrisă în îndepărtata Americă, în îndepărtatul 1992? Cultura s-a schimbat, polii politici & geopolitici s-au schimbat, ideologiile par să fie altele și în general multă apă a mai curs pe Dunăre și pe Mississippi. La ce bun azi un autor care scrie despre tehnologie fără să fi cunoscut miracolele numite chatGPT, „inteligență artificială", TikTok și, cu voia Dvs, cel mai recent de pe listă - Apple Vision Pro? La prima vedere, s-ar putea spune că (tr)aducerea unei asemenea cărți este lipsită de relevanță. Ce-ar putea aduce nou ceva atât de vechi?

„La a doua vedere", însă, cu cât tehnologiile se întrepătrund din ce în ce mai adânc cu mințile, corpurile și viețile noastre, ideile și mentalitățile care le însoțesc devin din ce în ce mai obscure. Cu cât tehnologiile sunt mai complexe, mai provocatoare și mai „disruptive", cu atât atenția noastră la ce fac ele din noi este mai redusă. Cu cât aura lor este mai seducătoare, cu atât mai opaci devenim noi. Pentru a ne putea detașa privirea de ele, pentru a le putea înțelege mai clar modul cum pătrund în cultură și pentru a putea contura strategii de protecție personală și colectivă, e nevoie de o minte capabilă de a urmări prefacerile fenomenului tehnic de-a lungul istoriei și de a le explica pe înțelesul tuturor.

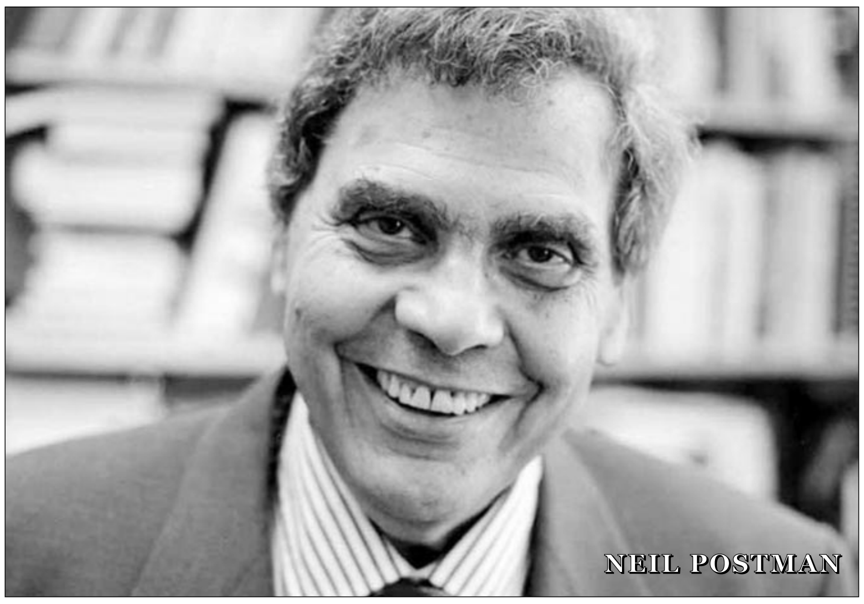
Prezență publică constantă în America ultimelor două decenii ale secolului XX, autor a șaisprezece cărți și co-autor al altor unsprezece – inclusiv câteva best-seller-uri, precum *„Distracția care ne omoară. Discursul public în epoca televizorului"*, traduse în numeroase limbi, profesor de comunicare vreme de patru decenii la Universitatea din New York și fondator al disciplinei „ecologie media" alături de mai celebrul (dar și mai cripticul) Marshall McLuhan, **Neil Postman** (1931 – 2003) este unul dintre autorii esențiali de care avem nevoie pentru a ne lămuri mai bine ce se întâmplă cu noi de la o vreme încoace.

În *„Tehnopolis. Capitularea culturii în fața tehnologiei"*- probabil cea mai cuprinzătoare lucrare a sa, care își merită pe deplin un loc pe raftul unde sunt găzduiți George Orwell și Aldous Huxley - Postman își arată capacitatea formidabilă de a distila un volum imens de informații într-o carte înțeleaptă care se poate citi fără migrene și fără frustrări.

Lectura acestui volum este, probabil, cel mai ușor mod de a începe să ne gândim la tehnologie ca la *altceva, cu totul altceva,* decât un ansamblu de simple artefacte pe care le folosim pentru a ne satisface nevoile. Tehnologia ca reflexie ori ca extensie a noastră, tehnologia ca metaforă, ca energie, ca idol, ca forță magică aptă să ne transforme radical cultura, să ne redefinească relația cu spațiul, cu timpul și cu propria identitate, care este capabilă să re-formeze cutume și instituții întregi după chipul și asemănarea ei. Tehnologia ca acea energie care ne stăpânește imaginarul, garantându-ne progresul, bunăstarea și salvarea de propria condiție. În fine, tehnologia ca acea stihie care se dezbară azi de oricare formă serioasă de control juridic sau cultural.

Nu doar tehnologia pe care o *foloseam* ieri, ci și tehnologia în care *credem* azi, mai mult decât oricând.

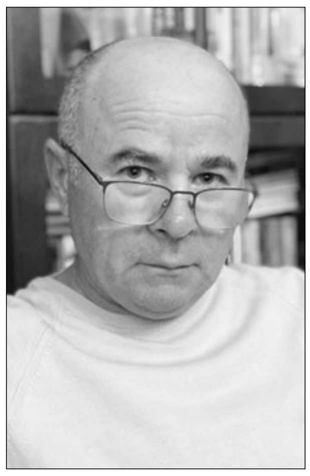
Să facem abstracție de apa cursă pe Dunăre și pe Mississippi din 1992 încoace. Pentru a ne întâlni cu cărți de o asemenea miză și cu atâta miez, niciodată nu este „prea târziu".



NEIL POSTMAN

Tehnopolis-ul și omul

Leonid Dragomir



Tehnopolis. Capitularea culturii în fața tehnologiei, de Neil Postman (trad. de Silviu Man, Ed. Contra Mundum, București, 2023) este o carte care a provocat deja multe dezbateri, în special în mediile virtuale, și cu siguranță va mai da naștere altora. Semn bun, deoarece, deși scrisă pe la începutul anilor '90 ai secolului trecut, ea vorbește despre lumea de azi, cei mai bine de 30 de ani scurși de la apariția ei făcând-o și mai actuală. De ce? Pentru că acel ceva „straniu și periculos" care s-a petrecut în America începând din anii '80 ai secolului XX s-a extins între timp la întreaga planetă. Este vorba de instaurarea Tehnopolis-ului, definit de autor ca „subordonarea tuturor formelor vieții culturale suveranității tehnicii și tehnologiei". O astfel de definiție spune cam totul, numai că nu e ușor de înțeles în toate implicațiile sale. Neil Postman, profesor important la New York University și teoretician al influenței mediilor de comunicare asupra educației (în acest sens recomand *Distracția care ne omoară. Discursul public în epoca televizorului*, Ed. Anacronic, 2016), a fost prin preocupările sale pregătit să surprindă schimbarea adusă de tehnologia informației încă de pe când aceasta era la începuturile ei. Tocmai contrastul cu vechea cultură, în care valorile religioase și umaniste mai erau cultivate încă și mai aveau un anumit rol în crearea unei coerențe în viața individuală și socială, deși erau în criză, îl face să observe cu acuitate ravagiile produse de supraabundența informațiilor „lipsite de scop și de semnificație". Și fiindcă tot am amintit de *Distracția care ne omoară*, ea are un *Cuvânt înainte* în care Postman compară cele două mari distopii create de George Orwell în *1984* și de Aldous Huxley în *Minunata lume nouă* și arată că nu primul, ci al doilea a avut dreptate. Nu suntem controlați de o forță din afară care ne privează de informație, cum credea Orwell, ci dimpotrivă, excesul de informație transformă adevărul în irelevanță, golește de semnificații simbolurile culturale și ne aruncă în pasivitate și egoism, cum arată Huxley. Contrar a ceea ce cred mulți, Postman consideră că informațiile în exces nu rezolvă marile probleme ale omenirii, ci le agravează, generând altele.

Două sunt presupozițiile, de altfel afirmate explicit, gândirii profesorului american. Una se referă la faptul că nicio tehnologie, fie și o simplă unealtă, nu este neutră în relație cu valorile și cu instituțiile culturale. Din acest motiv, schimbarea tehnologiei produce transformări radicale în societate și cultură, începând chiar de la înțelesurile cuvintelor. Nu numai că sunt introduși termeni noi, cum vedem că se întâmplă astăzi din abundență, dar chiar vechile concepte, precum *libertate*, *adevăr*, *frumos*, *bine* etc., după care ne orientăm viața, capătă înțelesuri diferite. „Fiecare unealtă încorporează o anumită predispoziție ideologică", afirmă împotriva oricărui simț comun autorul, adică ne determină să vedem lumea într-un fel și nu în altul. Celebrul aforism, atât de des citat, al lui Marshall McLuhan, „mesajul este chiar mediul", are tocmai acest înțeles. Și tot în răspăr cu simțul comun este și cea de-a doua presupoziție explicită a lui Postman: tehnologia nu este un instrument pe care-l putem folosi după bunul nostru plac, ci dimpotrivă, funcțiile sale derivă din forma sa. De aceea, atunci când pătrunde într-o cultură, ea își face propriul joc, pentru care a fost proiectată.

Au existat, conform autorului, trei tipuri culturale majore: cultura uneltelor, tehnocrațiile și tehnopolisurile. În cadrul primeia, tehnologia, bazată pe unelte, uneori foarte sofisticate, nu avea autonomie, nu atenta la demnitatea și integritatea culturii, ci cultura era cea care regla folosirea uneltelor în scopuri practice și simbolice, integrându-le în viziunea unificată asupra lumii care conferea coerență întregului. Odată cu apariția tehnocrației în Anglia secolului al XVIII-lea, tehnologiile nu mai sunt integrate, ci asaltează cultura, valorile acesteia trebuind să lupte pentru a supraviețui. Secolul al XIX-lea, mai ales, oferă spectacolul acestei bătălii în care tehnocrația, limitată totuși în scopurile ei, nu distruge complet culturile tradiționale, deși creează în cultură și societate o permanentă stare de criză. Ei îi datorăm marile creații literare și artistice care au marcat și secolul următor. Spre deosebire de tehnocrație, Tehnopolis-ul, instalat, cum spuneam, în America începând cu anii '80 ai secolului al XX-lea, este o tehnologie totalitară: ea tinde să-și elimine adversarii, făcându-i irelevanți sau invizibili. Se produce atunci o golire de semnificație și trivializarea simbolurilor culturale, se destructurează marile narațiuni care dădeau sens și coerență istoriei explicând trecutul și prezentul și călăuzindu-ne spre viitor, iar etica și educația își pierd orice înțeles. Dar cel mai important eveniment este transformarea omului într-un slujitor al tehnologiei, oamenii fiind condiționați să se gândească pe ei înșiși ca pe niște calculatoare, niște „procesoare de informații". De altfel, calculatorul, pe care Neil Postman a refuzat

(continuare în p. 16)

(urmare din p. 15)

să-l folosească, a schimbat radical raporturile omului cu natura, cu munca sau cu puterea. A rezultat domnia procedurilor, a experților și a statisticienilor, care a generat o pierdere de încredere a omului în propria judecată și în subiectivitatea sa. Metafora omului-mașină a devenit un fel de credință, conferind o putere aproape absolută Tehnopolis-ului, „care depinde de credința noastră în ideea că, atunci când ne comportăm ca mașinile, atingem cel mai înalt nivel al nostru”.

Am spus „aproape absolută”, pentru că Neil Postman propune câteva repere prin care ne putem distanța de tehnologie, atât epistemologic, cât și psihic. Sub forma unui decalog, soluția sa din capitolul final, intitulat *Partizanul întru dragoste*, este în esență o încercare de revenire la umanismul celei de-a două etape, tehnocratice. În ce mă privește, sunt destul de sceptic în legătură cu posibilitatea unei întoarceri. O educație având drept țel „ascensiunea omenirii”, adică una care revine la credința luministă în progresul omenirii care a marcat secolul al XIX-lea, înlocuită în Tehnopolis de credință în progresul tehnologic, cele două nefiind totuna, ci în anumite puncte chiar contrarii, poate funcționa cel mult ca un paleativ.

Inevitabil mă gândesc la celălalt gânditor asupra lumii tehnice, cu sistemul tehnicist și societatea tehnologică impuse de dezvoltarea tehnologiei, care a „văzut” ravagiile acesteia cu 30 de ani înainte de Postman, de prin anii ’60 ai secolului al XX-lea. Jacques Ellul, căci despre el e vorba, era mult mai pesimist în legătură cu posibilitățile omului de a se sustrage tehnicii organizate într-un sistem și de a o pune în slujba sa, lăsând să se înțeleagă că doar saltul în credința creștină ne-ar mai putea salva. Nici Martin Heidegger nu pare a spune altceva prin acel „Numai un Dumnezeu ne mai poate încă salva” din ultimul interviu acordat revistei *Der Spiegel*, cu toate că nu cred că avea în vedere Dumnezeul creștin.

Am discutat cu mai mulți prieteni despre *Tehnopolis* și am fost de acord cu toții că, deși excelentă, după unii genială, în privința diagnosticului nu este prea convingătoare în ceea ce privește soluția. Cred însă că tocmai luciditatea pe care o poate conferi unor cititori de bună credință asupra implicațiilor „capitulării culturii în fața tehnologiei” indică faptul că pentru om lupta nu este dinainte pierdută, că nici omul, nici societatea nu vor deveni vreodată mașinării și că, în pofida a ceea ce susțin diverse psihologii tehniciste, omul are încă un suflet care poate fi salvat.

dezbatere

Lavinia Tec



Tehnopolis: deificarea tehnologiei

Tehnopolis. Capitularea culturii în fața tehnologiei, publicată la Editura Contra Mundum, în traducerea lui Silviu Man, antropolog, cu un *Cuvânt înainte* scris de Read Schuchardt, profesor de comunicare, ucenicul lui Neil Postman, și o *Prefață* scrisă de Florentin Țuca, avocat, elev la distanță al autorului Neil Postman, este una dintre aparițiile editoriale remarcabile ale anului 2023. Este o carte utilă și necesară. Mai întâi, pentru că trăim în mediul digital, în care ”conviețuim” cu inteligențete artificiale, ai căror creatori ne-au sedus cu promisunea îmbunătățirii vieții, a augmentării, reparării și conectării omului. Apoi, pentru că trăim în era informațională, în care beneficiem de confortul accesului instantaneu la informație, oriunde ne-am afla, printr-un click, folosindu-ne doar de degete. În fine, pentru că tehnologia a preluat deja controlul vieții noastre iar inteligențele artificiale au preluat controlul în mass-media, pe internet, rețele sociale, urmând a fi „implicate” în anul electoral 2024.



Neil Postman, reputat profesor de comunicare și autor a numeroase lucrări cu teme culturale, un om cu o minte strălucită, a avut capacitatea de a anticipa și formula cu claritate avertismente privind impactul tehnologiei asupra culturii.

Cu farmecul și iscusința ce-l caracterizează, folosind o legendă din dialogurile socratice ale lui Platon – dialogul *Phaidros* - Neil Postman ne convinge să apelăm la judecata lui Thamus și să reflectăm asupra tehnologiei cu precauție așa cum ar trebui să facem în fața oricărei invenții. „Toate tehnologiile sunt deopotrivă o povară și o binecuvântare”. Așadar, ce (ne) oferă și ce (ne) ia? Unelte, putere, libertate, cunoaștere, înțelepciune? Ce beneficii și ce daune ne produce? Sub semnul acestor întrebări, Neil Postman lansează încă de la început primul său avertisment: relația cu tehnologia este un pact faustian. Astfel el reușește să pună în lumină mai degrabă ce ne ia tehnologia decât ce ne oferă, mai degrabă efectele dăunătoare decât beneficiile ei.

Explorând tensiunea dintre tehnologie și cultură, Postman observă că aceasta s-a transformat într-un conflict activ în care prima a triumfat asupra celei din urmă, dominând complet viața noastră culturală și politică. ”Nicio cultură nu poate evita negocierea cu tehnologia, indiferent dacă face asta sau nu în mod inteligent”.

Neil Postman identifică trei tipuri de cultură: cultura *uneltelor*; *tehnocrația. tehnopolisul.*

Tehnologia oferă unelte sau instrumente ori mijloace care, dacă nu sunt controlate de om și folosite pentru un scop îmbunătățit, dacă nu sunt integrate în cultură, atunci riscă să o atace și să-l controleze pe om. În vechime, „principiile teologice au servit ca ideologie de control, iar uneltele care se inventau trebuiau, până la urmă să fie compatibile cu ea”. Toate culturile bazate pe unelte sunt teocratice sau, dacă nu, unificate de o teorie metafizică. Teologia sau metafizica oferă ordine și sens existenței, însă puterile lor sunt limitate în fața tehnologiei. Așadar, al doilea avertisment este că tehnologia periclitează ordinea externă, dar mai ales ordinea internă a ființei umane.

Tehnocrația se fundamentează pe separarea valorilor morale de cele intelectuale. Tehnocrația ne-a dat ideea de progres și ne-a tăiat sau, dacă nu, ne-a slăbit legăturile cu tradiția politică sau spirituală, redefinind tot ceea ce înțelegem prin religie, artă, istorie, famili, politică, adevăr. Tehnocrația este totalitară în tehnopolis, „subordonând toate formele vieții culturii suveranității tehnicii și tehnologiei”. Cel de-al treilea avertisment lansat de Postman se referă la sistemul totalitar pe care-l aduce cu ea tehnologia.

Tehnopolis, cuvântul folosit pentru titlul cărții, este o stare a culturii și a minții, constând în divinizarea și adorarea tehnologiei, în care își găsește satisfacție și de la care primește ordine. Tehnologia este idolul pe care-l idolatrizează tehnofilii, este zeul în fața căruia se închină, își pun toată încrederea și îi slujesc. În tehnopolis, „experții stăpânesc nu doar aspectele tehnice, ci și treburile sociale, psihologice și morale”, fiind „învestiți cu aura preoției”. Dumnezeul lor vorbește despre „eficiență”, „obiectivitate”, „precizie”, nu despre „dreptate”, „bunătate”, „milă”, „har”, „păcat”, „rău”, care nu pot fi măsurate eficient, obiectiv, precis. De aceea aceste concepte dispar în tehnopolis.

În tehnopolis, suntem înconjurați de efectele fantastice ale mașinilor, care ne hipnotizează, ne vrăjesc, astfel încât devenim incapabili să vedem ideile incorporate în ele, devenim orbi în fața semnificației tehnologiei. În tehnopolis, cunoașterea precisă este preferată cunoașterii adevărate. Mașina este metafora dominantă, ea este instrumentul progresului, subiectivitatea fiind inacceptabilă.

În tehnopolis simbolurile culturale sunt trivializate, sunt golite de sens. Însă simbolurile culturale au de-a face cu identitatea noastră. Fără simboluri, ne pierdem reperele, ne pierdem ancorele, ne pierdem identitatea.

În tehnopolis este relevantă informația, nu narațiunea. Narațiunea este, în opinia lui Postman, relatarea istoriei omenești, care dă sens trecutului și ne călăuzește spre viitor. În tehnopolis, nu interesează faptele, nici adevărul, ci informația care curge fluviu cu ajutorul mașinii. Informația a preluat controlul în sfera politică, unde distorsionează, alterează, perturbă masiv procesul democratic. Este suficient să privim la deepfake și să înțelegem cum este distorsionată realitatea. Cel de-al patrulea avertisment al lui Postman privește ceea ce am putea numi marea înșelăciune a tehnologiei. Aceasta nu este este neutră, ci are un limbaj specific și o agendă concepute de creatorii săi. Informațiile nu se confundă cu cunoștințele. Informarea și informația nu oferă cunoaștere, nici înțelegere, nici înțelepciune. Cuvintele folosite de tehnologie nu sunt Cuvântul Lui. Tehnologia nu este Dumnezeu.

Postman confirmă teza lui C.S. Lewis că tehnologia are un program stabilit de un programator și întărește avertismentul lansat de acesta din urmă în Desființarea omului: programatorii vor controla mintea umană, vor controla lumea, implementându-și programele. La fel ca C.S. Lewis, Postman este preocupat și îngrijorat de modul în care tehnologia afectează profund gândirea umană, structura interioară a omului, sinele.

Pe lângă avertismente, cartea conține numeroase întrebări. Însă marea întrebare – provocare lansată de Postman la sfârșitul cărții sale este următoare: „poate o națiune să își păstreze istoria, originalitatea și umanitatea supunându-se total suveranității unui univers de gândire tehnologic”?

Ideile lui Postman sunt azi dezvoltate de Byung Chul Han, care este unul dintre principalii critici ai societății moderne, despre care spune că este pătrunsă de hiper-transparență și hiper-consumerism, un exces de informație și pozitivitate care duce inevitabil societatea la epuizare. Han merge mai departe cu analiza tehnologiilor de comunicare și observă că democrația degenerează în infocrație. Trăind într-un regim informațional, „oamenii se străduiesc să obțină vizibilitate pe cont propriu, spre deosebire de regimurile disciplinare în care oamenii sunt forțați să aibă vizibilitate”. „Ei se plasează în mod voluntar în centrul atenției, chiar își doresc să facă acest lucru”. Byung Chul Han subliniază că „paradoxul societății informaționale este că oamenii sunt prinși în informații. Ei se încarcă comunicând și producând informații.” Pe baza datelor produse de consumatorul de tehnologie – omul –, mașina creează azi profilul utilizatorului. Dacă odinioară, profilarea se folosea în cazul criminalilor, azi se folosește în cazul tuturor consumatorilor de tehnologie. „Smartphone-ul este un dispozitiv de înregistrare psihometrică pe care îl alimentăm cu date zilnic, chiar și din oră în oră. Poate fi folosit pentru a calcula cu exactitate personalitatea utilizatorului său. Tot ce aveau regimurile disciplinare erau informații demografice pentru a-și desfășura biopolitica”. Într-un interviu acordat în timpul pandemiei, Han avertiza asupra pericolului instaurării unui regim de supraveghere biopolitic. El a susținut că „șocul pandemic se va asigura că biopolitica digitală va avea loc la nivel global”, și, „cu sistemul său de control și monitorizare, va prelua controlul asupra corpului nostru într-o societate →

Lucian Sârbu



De la „Gestell” la „Tehnopolis”

Discuția despre tehnică în cultura noastră este dominată, în general, de conceptul heideggerian de „Gestell”. Pentru Heidegger, după cum ne aducem aminte, tehnica era în primul rând o modalitate de dominare prin încadrare, prin așezarea între niște limite a umanului. Înainte de ascensiunea tehnicii libertatea umană se manifesta prin libertatea de ieșire de sub constrângeri. Odată cu ascensiunea tehnicii asistăm la ascensiunea limitelor și limitărilor de tot felul care ne încadrează („Gestell”), făcându-ne evadarea imposibilă. Am arătat într-un alt text (*Adio diferenței, bun venit, segmentare!* în volumul *Lume și tehnică. Claude Karnoouh la 80 de ani*, Ed. Universității de Vest, Timișoara 2020) cum conceptul heideggerian de „Gestell” se suprapune astăzi pe ideea de „segmentare” cu care marketingul contemporan ne domină percepțiile și dorințele: acesta ne ia, ne analizează sistematic dorințele, la nivel individual, ne insuflă altele noi de care habar n-aveam, ne încadrează cu ajutorul tehnologiei în cutiuța proprie și apoi – tot cu ajutorul tehnologiei – începe să ne bombardeze cu reclame.

Dar Heidegger este un gânditor speculativ. Puțină lume îl poate înțelege. Tocmai de aceea e nevoie de o critică a tehnicii pe înțelesul marelui public. Și o astfel de critică găsim în *Tehnopolis – Capitularea culturii în fața tehnologiei*, volumul lui Neil Postman (1931-2003) tradus recent în limba română la Editura Contra Mundum.

Dacă își imagina cineva că în acest volum vom găsi filosofie speculativă ca la Heidegger, ei bine, atunci nimic nu poate fi mai greșit. Postman e un om al faptelor și cartea lui abundă în exemple concrete menite să-i ilustreze argumentele. Totuși, consider că putem vorbi de trei idei principale structurate în această carte.

Prima dintre ele, și cea mai importantă, e cea care face diferența între *cultura uneltelor*, *tehnocrație* și *„Tehnopolis”*. Postman se situează astfel într-o lungă tradiție filosofică, începută chiar cu Platon, care vede societățile într-o continuă evoluție de la un tip de organizare la altul. Dar dacă într-o cultură a uneltelor uneltele – indiferent dacă vorbim de simple unelte agricole sau de arme – sunt simple prelungiri ale corpului nostru, care se supun exigențelor culturale ale timpului exact așa cum se supune corpul nostru, într-o tehnocrație mașinile încep să domine cultura și exigențele culturale sunt cele modelate după mașinării. Am putea spune – Postman nu o zice explicit, dar lasă de înțeles – că mașinăriile ajung la un moment dat să dezlănțuie asemenea forțe productive în societate încât ele nu ar mai fi rentabile dacă oamenii și-ar mai păstra obiceiurile de consum dintr-o societate tradițională, dintr-o „cultură a uneltelor”. Să ne gândim, de exemplu, la omul contemporan: dacă ar trăi ca în urmă cu 500 de ani, doar în satul sau în orașul lui, ce nevoie ar mai fi de mașinării precum automobilele și avioanele? Nici una, fiindcă omul nu ar călători nicăieri. Și tocmai de aceea, în cele din urmă tehnocrația devine „Tehnopolis”, adică o societate în care sensul vieții ajunge să fie dat exclusiv de mijloacele tehnologice și în care ideea centrală este că „societatea este mai bine servită atunci când oamenii sunt puși la dispoziția tehnicilor și a tehnologiei și că *ființele umane, într-o anumită măsură, valorează mai puțin decât mașinile lor* [s.m.].” (p. 85) Iată de ce „Tehnopolisul”, întruchipat azi în mod concret de Occidentul bogat și mai ales de America, este „o Tehnocrație totalitară” (p. 81).

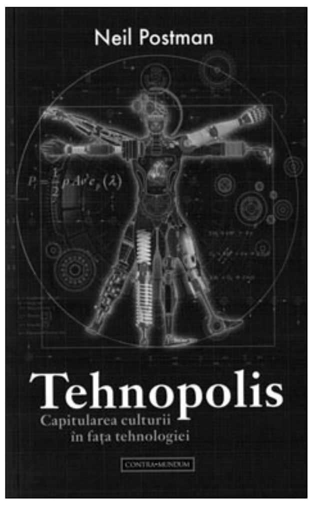
A doua idee importantă este că orice tehnologie vine la pachet cu o sumă de plusuri, dar și de minusuri de care suntem puțin conștienți. Este o idee care apare încă din primul capitol, care traversează toată cartea, și care pare a fi o consecință a faptului că mintea noastră este obișnuită să înțeleagă tehnologia ca pe timpul „culturii uneltelor”, fără să ne dăm seama că un băț sau un plug nu sunt totuna cu o mașinărie complexă sau un computer, care nu doar că ne cresc într-o oarecare măsură capacitățile fizice și cognitive (în fond țăranii puteau ara câmpul și fără plug, dar mai greu), ci ne transportă, pur și simplu, *într-o altă lume*, în care multe lucruri care erau necesare sau dezirabile în lumea fără tehnologie, acum dispar ca fiind inutile. Economiștii ar numi pierderea a ceea ce devine inutil cu prilejul ascensiunii tehnologiei drept „cost de oportunitate”. În general acest ceva e cultura: valori, tradiții și obiceiuri.

De aici rezultă a treia idee importantă a cărții: orice tehnologie are o putere insidioasă de a se impune, ea fiind o purtătoare a ceea ce ne-am obișnuit să numim „soft power”. Ne lăsăm dominați de tehnologie fără să ne dăm seama. Dacă la Heidegger conceptul de „Gestell” avea ceva dominant, amenințător, prin ideea lui de în-cadrare, care implică puterea concretă de a pune-între-limite, puterea concretă de a așeza ceva „la locul lui”, pentru Postman tehnologia are proprietatea de a nu se impune cu duritate, ci prefăcându-se a fi de neînlocuit și apoi, după ce ne-a cucerit viețile, *devenind* de neînlocuit.

Astăzi se vorbește foarte mult de transumanism, ca (bio)sinteză dintre om și mașină, ca și cum tehnologia ar putea crește exponențial anumite capacități ale ființei umane. În realitate, dacă ţinem cont de Postman, o eventuală (bio)sinteză dintre om şi maşină nu va realiza doar o asemenea creştere a capacităţilor umane, ci pur şi simplu va schimba umanul cu totul. Poate că tehnic omul va deveni mai puternic, dar cultural el va deveni mai sărac. Poate că un cip implantat în creier ne va ajuta să înțelegem instant engleza lui Shakespeare și să-l citim pe Shakespeare în original, dar cel mai probabil cipul implantat în creier ne va face să nu ne mai pese de Shakespeare pentru simplul motiv că orice piesă de Shakespeare va fi deja prezentă, citită, rumegată, plictisitoare, în „memoria noastră portabilă” – la o distanță de un simplu click. Și chiar și emoțiile posibile vor fi deja stocate acolo: uite, la actul ăsta trebuie să râzi, la ăsta să plângi... Un act simplu precum vaccinarea anti-Covid reprezintă azi o revoluție tehnologică, vaccinurile mRNA fiind prezentate drept „o tehnologie inovatoare”. Se vorbește tot mai des, la cel mai înalt nivel, de bani „digitali”, permis de conducere „digital” și câte și mai câte. Ne uităm în jurul nostru și vedem tot mai mulți oameni care plătesc cu telefonul, ba chiar și cu micul *device* atârnat de mâna lor și care nu e un simplu ceas, ci un „ceas *smart*”. Înțelegem în acest fel puterea insidioasă a tehnologiei: dintotdeauna ceasul a fost ceas, cu limbile sale, cu ecranul său de safir, cu mecanismul din spate. Mândria oricărui bărbat era să poarte la mână un Rolex sau un Longines, sau, dacă nu, măcar un Tissot sau un Atlantic. Astăzi, sub denumirea de „ceas” de fapt se ascunde un *device* în toată regula în care se află montat un calculator de mii de ori mai puternic decât acela care era la bordul modulului Apollo care i-a dus pe cosmonauți pe Lună. Sub denumirea de „vaccin” se ascunde ceva ce nu e vaccin în sensul cuvântului pe care-l folosea Pasteur. Sub denumirea de „bani digitali” ceva ce nu sunt... bani. Și tot așa. Tehnologia se infiltrează insidios în noi, ne căpușează viețile și la un moment dat ne dăm seama că nu o mai putem scoate din noi.

...dacă ţinem cont de Postman, o eventuală (bio)sinteză dintre om şi maşină nu va realiza doar o asemenea creştere a capacităţilor umane, ci pur şi simplu va schimba umanul cu totul.

Deși cartea a fost scrisă în urmă cu ceva mai mult de 30 de ani, Neil Postman e puțin cunoscut în România. Cu toate acestea el se dovedește a fi fost un adevărat profet al lumii contemporane, cea din mijlocul secolului XXI (în 2024 deja aproape că am depășit primul sfert de secol și ne îndreptăm cu viteză spre mijlocul său!), pe care nu a mai apucat să o cunoască. În fond, ceea ce ne transmitea el era că relația dintre om și tehnologie nu e una de tip win-win, așa cum ar putea să creadă naivii, ci una de sumă zero: tot ce pierdem noi ca oameni, câștigă tehnologia. Și în cele din urmă oamenii vor pierde totul și tehnologia va cuceri totul. Se mai vorbește azi de AI – *artificial intelligence*, inteligența artificială. Aflată încă în stadiu incipient, AI a început deja să aibă aplicabilitate concretă în comunicare, design, programare, dar și în medicină sau în sistemul financiar. Privită ca un mare salt tehnologic la momentul apariției, AI provoacă astăzi spaime fiindcă tot mai mulți oameni își dau seama că ar putea deveni inutili de pe o zi pe alta în logica mercantilă a „Tehnopolisului”, care îi poate înlocui mai simplu și mai eficient cu AI. Și spaima aceasta vine chiar acum, când numărul nostru pe planetă a depășit 8 miliarde. Ce se va întâmpla cu atâta puhoi de oameni? Câți vom mai fi pe pământ peste alți 30 de ani? Ce ne așteaptă?



→ disciplinată biopolitic, care ne monitorizează constant și starea de sănătate.”

Cartea lui Postman poate fi citită ca un manual de instrucțiuni privind tehnologia, oferindu-ne o serie de avertismente și măsuri de precauție. Totodată, ne invită să reflectăm la rolul pe care-l joacă tehnologia în viața noastră de zi cu zi. Chiar dacă nu putem fugi de tehnologie, cel puțin putem să limităm accesul la ea. Chiar dacă nu putem să ne ascundem de ea, putem să ne ridicăm vocea, așa cum face Neil Postman, și cu mult curaj, discernământ și înțelepciune să ne opunem zeului tehnologiei, să refuzăm să ne închinăm lui cu toată ființa noastră, cu tot sufletul, cu toată mintea și valorile noastre.

Tehnofobii se vor împrieteni rapid cu Postman. Iubitorii de tehnologie îl vor persifla. Însă din orice categorie ar face parte cititorul, cartea merită citită cu atenție, pentru a putea răspunde individual la trei întrebări: 1) ce îmi oferă tehnologia: cunoaștere, putere, conectare, comunitate, adevăr? 2) ce îmi ia tehnologia: timpul, viața, familia, datele, banii?; 3) cum îmi afectează tehnologia percepția, discernământul, gândirea, comportamentul?

Cred că nu este nimic mai potrivit pentru finalul acestei recenzii decât o frântură din piesa *The Rock* scrisă de T.S.Eliot:

„Ciclul nesfârșit de idei și acțiuni,
Invenție fără sfârșit, experiment fără sfârșit,
Aduce cunoașterea mișcării, dar nu a nemișcării;
Cunoașterea vorbirii, dar nu a tăcerii;
Cunoașterea cuvintelor și ignorarea Cuvântului.
Toate cunoștințele noastre ne apropie de ignoranța noastră,
Toată ignoranța noastră ne aduce mai aproape de moarte,
Dar apropierea de moarte nu mai aproape de DUMNEZEU.
Unde este Viața pe care am pierdut-o trăind?
Unde este înțelepciunea pe care am pierdut-o în cunoaștere?
Unde sunt cunoștințele pe care le-am pierdut în informații?”

Arthur Suciu



Tehnopolisul ca nou Leviathan

Calculatorul a devenit „metafora dominantă a epocii noastre”. Ea nu transformă însă doar comunicarea, ci şi modul nostru de a ne raporta la lume în întregime.

Neil Postman ia de la McLuhan totul, în afară de optimismul tehnologic. În polemica lui cu Mircea Eliade, McLuhan critică dispoziţia religioasă a acestuia, considerând-o nespecifică evoluţiei umane, şi o înlocuieşte cu tehnologia. Tehnologia, iar nu orientările de tip religios, determină schimbările istorice. La Postman, critica religiei şi a metafizicii nu e doar estompată, ci reprezintă chiar un loc sigur al criticii tehnologiei. Deşi a fost acuzat, ca şi McLuhan, de determinism tehnologic, nu e foarte clar în ce măsură acuzaţia este, în cazul său, corectă. El lasă, ce-i drept, tehnologiei şi, în primul rând, tehnologiei comunicării, un spaţiu larg de acţiune. Tehnopolisul e sută la sută lucrătura tehnologiei. Totuşi, în cazul lui Postman, relaţia cu religia sau cu metafizica nu e una de pură excludere, în sensul în care efectele tehnologice sunt independente de orice metafizică. Chiar dacă nu ajunge să susţină că tehnologia însăşi este o formă de metafizică, aşa cum procedează Heidegger, Postman consideră că între ele există totuşi un raport esenţial, tehnologia având funcţia de a disloca metafizicul (religiosul), de a-l anihila. Efectul său este, în această privinţă, mai degrabă negativ: „Teologia sau metafizica oferă ordine şi sens existenţei făcând aproape imposibilă supunerea oamenilor faţă de necesităţile tehnicii”. Totuşi, această supunere este inevitabilă şi ea conduce la Tehnopolis, care înseamnă: „... subordonarea tuturor formelor vieţii culturale suveranităţii tehnicii şi tehnologiei...”. Astfel, tehnologia ajunge un înlocuitor al gândirii, al gândirii metafizice în primul rând. Abia în acest stadiu efectul său este unul determinist, ca la McLuhan. El nu presupune o evoluţie contigentă a invenţiilor tehnologice, ci o „divinizare a tehnologiei”. Odată impusă, tehnologia face ravagii, determinând orice tip de gândire şi orice organizare socială, ca o „metaforă care a luat-o razna”.

Postman încearcă să deconstruiască ideologia care a condus la această glorificare a tehnologiei şi, pentru aceasta, el se întoarce la începuturile modernităţii, la Descartes, în primul rând. Cel care, în opinia sa, şi-a dat pentru prima dată seama de rolul tehnologiei în dezvoltarea cunoaşterii, făcând din ea portdrapelul şi ţinta ei, este însă Francis Bacon. Postman face din Bacon un popularizator şi un ideolog al ştiinţei, mânat mai puţin de căutarea adevărului, cât de instaurarea pe Pământ a unui regat al fericirii. Francis Bacon este momentul de legitimare al instrumentalizării cunoaşterii ştiinţifice, mai exact al legitimării acestei instrumentalizări prin vocaţia sa civilizaţională.

Postman introduce o clasificare a tipurilor de culturi în funcţie de impactul pe care îl are tehnologia asupra lor: culturi ale uneltelor, tehnocraţii şi tehnopolisuri. Impactul tehnologiei creşte treptat, dar numai în tehnopolis el ajunge să fie unul covârşitor. Ultimul tip de cultură este cel dominant astăzi. Demonstraţia sa nu pleacă de la tehnologia comunicării, ci de la cea medicală, cum ar fi operaţia laparoscop şi diversele forme de ecografii, bazate evident pe tehnologie. Ele modifică în întregime raportarea la fiinţa umană, la pacient. Practic, pacientul dispare din vedere şi este înlocuit cu boala sa. Ea devine centrală pentru medici. Boala ca fenomen şi nu omul în integralitatea sa este acum scopul medicinei. Impactul tehnologiei priveşte şi deresponsabilizarea medicilor în raport cu actul medical, nici un diagnostic nefiind stabilit înainte de a realiza un set de investigaţii ghidate tehnologic, ceea ce explică, pentru Postman, excesul utilizării tehnologiei medicale, mai ales în America. Ea nu reprezintă nicidecum o necesitate medicală (deşi este urmarea unui „imperativ tehnologic”), ci este un comportament cultural, care manifestă o nesfârşită încredere în tehnologie.

Efectul e acelaşi în ceea ce priveşte tehnologia comunicării. Apariţia calculatorului a transformat în mod radical comunicarea şi modul nostru de a vedea lumea. Calculatorul a devenit „metafora dominantă a epocii noastre”. Ea nu transformă însă doar comunicarea, ci şi modul nostru de a ne raporta la lume în întregime. „Relaţia poate fi descrisă cel mai bine afirmând că oamenii sunt redefiniţi de calculator ca „procesoare de informaţii” şi că natura însăşi este informaţie care poate fi procesată”. Metafora dominantă cuprinde aşadar întreaga lume în propria ei dispoziţie de a semnifica totul, astfel încât cunoaşterea ştiinţifică, toate formele de comunicare socială, de la jurnalism la relaţii publice, şcoala, administraţia etc. trebuie să fie transformate în aşa fel încât să corespundă logicii dominante a calculatorului. Ca şi în cazul tehnologiei medicale, omul e uitat pe drum, fiind înlocuit cu eficienţa economică a tehnopolisului. El este, ca să spun aşa, supra-uman, este noua înfăţişare a Leviathanului lui Hobbes, un monstru mort, o maşină care se autoreduplică obiectiv, indiferentă la cei care se nasc, ca şi la cei care mor, atentă doar să-şi realizeze neabătut obiectivul, care astfel devine sumbru, al eficienţei.

Brad Florescu



Tehnopolis şi drumul lin printre stele

După îndelungate căutări, soţia mea a reuşit să-mi cumpere un ceas mecanic. Azi l-am primit şi îl am la mână în timp ce scriu.

Ceasul mecanic e azi o raritate. A fost înlocuit încet-încet, mai întâi cu ceasul electric (cu cuarţ), apoi cu ceasul electronic, apoi cu telefonul mobil şi cu mini-telefonul mobil numit *smart watch.* De-acum, oamenii au scăpat de corvoada de a îşi întoarce ceasul în fiecare seară, înainte de culcare. Cât timp câştigat!

De ce mi-am dorit un ceas mecanic? Pentru a face un singur lucru. Dacă vreau să ştiu cât e ora **– şi nimic altceva** – mă uit la ceas şi aflu imediat. Dacă mă uit pe telefon ca să aflu că e 4 şi 10, aflu mai întâi că am un apel ratat şi două mesaje, că unul dintre canalele mele favorite de pe YouTube a postat un clip nou, că patru oameni au dat like unei postări de-ale mele, că peste trei zile e Lună Plină şi că trebuie să ud begonia. De multe ori, se întâmplă să închid telefonul fără să mai ţin minte de ce-l deschisesem.

Apoi îl deschid din nou, ca să mă uit, în sfârşit, la ceas. E 4 şi 25.

Eu i-am adresat tehnologiei o întrebare simplă – *Cât e ceasul?* – iar ea mi-a replicat *„Păi de asta ne arde nouă? Ai treburi mult mai importante de aflat.”* Mi-a reorganizat priorităţile, atenţia, energia şi, implicit, existenţa.

Parafrazând celebrul adagiu atribuit lui J. F. Kennedy, nu mă mai întreb ce poate face tehnologia pentru mine, ci ce pot face eu pentru tehnologie. Câte semafoare, autobuze şi motociclete pot să recunosc în imagini înainte de a-mi comanda o carte de pe internet? Prin câte introduceri de parole şi coduri de verificare pot să trec ca să-mi citesc mesajele? Câte alerte şi mesaje promoţionale ale operatorului trebuie să bifez înainte de a-mi suna un prieten? Cât la sută din sărmana mea zestre de atenţie pot să-i ofer tehnologiei ca să am *acces*?

Acum doi ani, ne-am cumpărat un robot casnic, din aceia care – în teorie – umblă singuri prin casă, aspiră praful şi dau cu mopul. După ce l-am „setat”, lucru deloc uşor având în vedere că nu se apuca de treabă decât dacă-l conectam la un server din China, i-am dat drumul prin sufragerie. În aceeaşi perioadă, Iliuţă, băieţelul nostru, începuse să facă primii paşi, sub supravegherea şi cu ajutorul nostru.

N-am să uit niciodată acea după-amiază. Într-o parte a sufrageriei era Iliuţă, care mai mergea, mai cădea, se mai rostogolea, se mai împiedica, se ridica şi o lua de la capăt. În cealaltă parte, era robotul care ba îşi încurca periile într-un fir, ba se lovea compulsiv de piciorul canapelei, ba rămăsese fără apă, trimiţând de fiecare dată alerte zgomotoase către telefonul mobil. Robotul solicita mult mai multă atenţie decât un bebeluş. După cincisprezece minute, extenuat, i-am zis soţiei: *e mult mai uşor cu un copil care face murdărie decât cu un robot care face curat.*

Distopie este un termen înşelător. Lumea aceea rece, moartă, represivă, absurdă din *1984, Minunata Lume Nouă* sau *Leave The World Behind* e un coşmar doar pentru unii dintre noi. Pentru alţii e un vis, cu condiţia să se afle la vârful acelei lumi. Nu vă lăsaţi păcăliţi de *genre.* Rolul distopiilor de larg consum este acela de a ne obişnui cu ideea că, într-o zi, prin paşi mici, se va ajunge în punctul la care câţiva îi vor controla pe toţi. Se numeşte *framing as fiction* («încadrarea ca ficţiune») Şi, după cum au revelat-o întâmplările ultimelor decenii, acest control “distopic” nu poate fi exercitat fără tehnologie.

Nicio formă de totalitarism nu s-a putut impune fără tehnologie, incluzând aici nu doar armele sau instrumentele de tortură, ci şi (sau mai ales) ingineria socială şi culturală. Fiindcă, aşa cum arată Postman în cartea despre care vorbim aici, rolul cuvintelor, al simbolurilor, al definiţiilor, este uriaş în marea naraţiune a omenirii. Nu putem cunoaşte realităţi nenumite şi nu putem înţelege şi gestiona realităţi definite prin însuşi opusul lor. Atunci când *revoluţie* ajunge să însemne *salt înainte* şi nu, aşa cum ar fi corect, *întoarcere la punctul de* plecare, sau atunci când *fobia* – frica – se penalizează ca *ură,* e limpede că cineva a uitat – probabil cu dinadinsul – o şurubelniţă în motorul culturii.

Postman radiografiază, cu mare luciditate, lucrarea *tehnopolisului. Nu poate exista filosofie a educaţiei care să nu dea răspuns la întrebarea despre scopul educaţiei,* zice el. *Atunci când există prea multe informaţii care pot sprijini orice teorie, informaţiile devin lipsite de sens.* Corect. *Păcatul a fost redenumit «devianţă socială».* Aşa e.

Dar autorul se fereşte cu conştiinciozitate să pună degetul pe cauzele prime, cu atât mai puţin să propună direcţii de rezistenţă sau contra-atac. Iar acesta este marele păcat al intelectualilor de dreapta din occident: constată, varsă o lacrimă şi se întorc la ale lor cu conştiinţa împăcată că au făcut opoziţie. Ne spun cum funcţionează, dar nu ne spun ce este. La fel ca *Leave The World Behind*, ultima distopie scoasă de Netflix, la final îţi rămâne depresia cu gust de acid de baterie: *nu se poate face nimic, acesta este cursul istoriei.*

Pentru acest curs otrăvit al istoriei, Denis de Rougemont avea un termen mult mai precis: *diavol.* Acel glas şoptit care ne sugerează că „drum lin printre stele” e preferabil lui „Dumnezeu să-l ierte.”

Mircea Bârsilă

Poezia lui Anghel Dumbrăveanu (II)



Luminoasa mirare de altădată și credința în puterile cuvintelor de a apropia lumea de adevăr (adevărul apolinic!) se degradează treptat până la schimbarea reperelor – cele reale și cele imaginare – în semne „ale unei limbi necunoscute".

Retragerea în tăcere și în singurătate este asumată, în această etapă a poeziei, ca necesară baricadare în sine, identică, așa cum spune poetul, cu o stare de „convalescență cu interdicții".

De la bucuria participării la spectacolul solar al lumii, poezia lui Anghel Dumbrăveanu se deschide tot mai mult către o stare de spirit în care se reflectă o autentică tristețe lirică generată și întreținută de criza trăită pe durata unui *acum* în sfera căruia timpul, măsurat, altădată, cu secolul și mia de ani, are o pulsiune pe cât de lentă - o lentoare onirică, o lentoare de tăvălug - pe atât de rece și de austeră.

Pe acest fundal (determinat de relația în care intră spațiul și timpul), drumul are o altă țintă decât aceea de altădată, noua lui menire constând în faptul de a „curge" către un pisc anume care s-ar putea numi Golgota: „și pipăi rănile unui drum/ care curge până în piscul unei dureri/ fără moarte /(...)/ în încălțări de oțel îmi duc drumul pe umeri" (*Hotare*).

Acum, când semnele poetului sunt *îndoiala* și *ezitarea* („Au spus: anii sunt ireversibili/ Se constată că-ți place amurgul, Că te uiți la lucruri de parcă nu le-ai vedea/ Că te-ncurci în alegerea drumului./ Semnul tău e acum îndoiala/ Și ezitarea" - *Fenomenul tânăr*), a călători înseamnă *a coborî* din solara vârstă a tinereții în anotimpul rece și alb al *iernii*. Sentimentul sfârșitului figurat de așteptarea unei *ierni* fără capăt îndreaptă gândurile către sensurile thanatice – cele din urmă - ale călătoriei: „Călătorim mereu de parcă am vrea să învățăm/ Drumul din urmă./ Nimeni nu știe unde sfârșește/ O călătorie și unde începe întunericul" - *Poemă*).

Dramatismul călătoriei într-un arbore (de sticlă) - arborele fiind unul dintre elementele fixe ale lumii - izvorăște dintr-o ciudată simbioză între *așteptare* (fixitate) și refuzul *călătoriei* ce și-a pierdut calitatea de alternativă materială a visului definit ca tehnică de a zbura „fără să zbori". În locul imaginarelor călătorii *spațiale,* pe aripile visului, subiectul liric trebuie să accepte o problematică deplasare *temporală* (către un alt anotimp: cel al *nefirii* ale cărei vorbe nu pot să fie înțelese), prin încapsulare într-un arbore călător: „Nu-mi cereți făgăduielile cu care am plecat în noaptea de/ aluminiu./ Locuiesc într-un arbor de sticlă la marginea lumii/ Și poate n-am să mă întorc niciodată./ Nevăzut de nimeni într-un arbor călător./ Ninge cu depărtare și măștile cad./ Un alb delirant pune stăpânire pe moarte./ Doar râsul femeii pe imaginarele mări./ Trupul ei translucid amețind stepa de sare. /Acum locuiesc într-un arbor de sticlă la marginea lumii/ Și nefirea-mi trimite vorbe pe care nu le pot dezlega" (*Unde nuferii zilei de ieri).*

Într-un alt poem (antologic), drumul se asimilează cu o scară pe care se poate coborî în subsolul străin al existenței proprii: „Sunt aici între pereții toamnei/ Zidit de viu într-o aducere aminte./ Aud glasul păsărilor de sud./ Foșnetul imperceptibil al frunzei ce cade/ Din steaua Venerei./ Cineva scrie pe zid Numele tău./ Umblă de colo-colo prin mine,/ Se oprește și scrie: câte o literă la interval de o mie de ani/ De parcă ar descifra în bazalt / Runele timpului,/ Îl aud cum coboară/ Pe scări de lemn, cum deschide/ O zi de demult, cum se uită/ Ca-ntr-un ochean care apropie/ Miracolul numai de noi știut" *(Scara de lemn).*

Abia în aceste poeme cu accente semantice de factură thanatică se poate vorbi despre *mare* ca despre o cutie de rezonanță a zbuciumului lăuntric, iar corelativul ei terestru (ținutul nopții, al tăcerii, pustiul - *Tristia*), un tărâm al incertitudinilor metafizice în fața noilor semne „dintr-un alfabet neștiut" și al interferențelor între lumea fenomenală și opusul ei (întinderea hibernală, lumea de dincolo), amintește de un anume topos al poeziei argheziene: „Fânețele moarte, copacii uscați/ Noaptea simt duhul acesta incert, poate timpul./(...)/E un abur nevăzut, sau un vânt, e o secetă,/ îmi usucă pământul, îmi alungă izvoarele" (*Migrație*).

Asocierea unor simboluri ale tranziției - ceața, amurgul, vântul - și ale ezitării și neliniștii obiectivate în întrebări și răspunsuri șovăitoare purtând pecetea fricii de „frigul iernii", cu anumite elemente reci, metalice, ele însele, tranzitive, din punct de vedere cromatic - zincul, aluminiul, cenușa - prefigurează albul delirant al iernii de dincolo de „hotar" și insuflă straneitate ambientului spațial a cărui recuzită constituită din ruine, izvoare secate, păsări himerice, năluci și măști sugerează prezența amenințătoare a lui Cronos. În acest cadru aflat în vecinătatea „regatului" fără oameni, unde absența (golul) este mai vie decât orice prezență obiectivă, are loc despărțirea de „mincinoasa" înțelepciune apolinică: „între tăceri și drumuri iluzorii, vine seara/ Să-mi șteargă tâmpla de febre, să repună/ Contururi adevărate obiectelor, vine durerea/ Și suflă praful depus înșelător pe aparențele Anilor" (*Ezitări*).

Noua relație temporală în care intră poetul cu existența modifică fostul raport benign dintre *real* și *imaginar*. Lumina punea în evidență fața frumoasă a realității; întunericul – atât de propice prezențelor himerice - acreditează ficțiunea în latura ei negativă. Noul peisaj (*Țara Himerei*) se învecinează într-o parte cu *marea* - ca întrupare a infinității ademenitoare, deschise - iar în cealaltă, cu respingătoarea întindere a *iernii*. În „Țara Himerei", *întunericul* și *ceața* facilitează prelungirea realismului magic în fantastic și oferă posibilitatea unei difuze stilizări a banalului care dobândește o altă semnificație nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce *pare* a fi: „Sunt tot mai lungi pustiile prin care umblu/ Și-aud prin întuneric cum râurile plâng/ Și malul cum se surpă în ceață, fără rost" (*Echinox*).

În sfera metaforică a lui *acum*, poezia lui Anghel Dumbrăveanu se află într-un proces lent de desfacere de mai vechile tendințe în cadrul cărora resacralizarea păgână a realului, în baza intimei înrudiri dintre feminism și cosmic, era dependentă de adorarea laică a femeii și a frumuseților naturii percepută din arhaica perspectivă a firescului acord dintre uman și divin.

În noul stadiu liric, aria tematică a poeziei se îmbogățește prin asimilarea unor motive aparținând referențialului mistic-creștin (crucea, pustia, umilința, patimile cristice et.), motive care, prin transformarea lor în „material poetic", suportă anumite operații de alungire sau de curbare, de adaptare, așadar, la imperativele subiectivității lirice și ale magiei sugestive implicate de finalitatea actului poetic.

Prin destrămarea vrajei erotice și a încrederii de altădată în puterile visului și ale simbolismului acvatic se alterează însăși clasica alianță cu natura, care „cedează" în fața tot mai accentuatei nemulțimiri existențiale. Acuta lipsă de mulțumire, în ambele sale aspecte expresive (umilința și angoasa), dezvoltă, progresiv, o surprinzătoare tentație a însingurării, a ascezei și a pustiei: „Nu trece nimeni hotarul pustiei./ Călărețul doarme în piatra nemișcatelor dealuri" (*Hotare*), „Până unde voi ajunge să caut/ Cu cămila mea prin pustiu/ Ești mai departe ca steaua și-n lume/ Cineva spune că e foarte târziu" (*Oră și întrebare*).

Se întrevede în această opțiune tematică o stoică acceptare a realității guvernată de norme și legi implacabile, sub semnul experienței – impuse – de acomodare la ireversibila și liniara desfășurare temporală a existenței. Oscilând între acceptarea unei noi ipostaze („Nu sunt decât călătorul de noapte care v-aduce dezlegarea de zbor" - *Caii cu aripi*) și revolta retușată împotriva marei amenințări (apusul vieții), între promisiunea mântuirii prin suferință („Câțiva mă fixau cu întrebări pe două scânduri îmbrățișate sus pe colină" - *Răscruce*) și luciditatea profană (filosofică), sentimentul înfrângerii îl obligă pe poet într-o primă formă - anterioară experienței pustiei - la întoarcerea privirii spre înlăuntru și la recluziunea securizantă în odaia goală, în moara de vânt, în globul (sau copacul) de sticlă, în sala de gheață sau între zidurile *burgului* cu porumbei și turnuri gotice văzute ca prezențe protectoare și care sfidează, prin formele lor arhitecturale *împietrite*, provocările timpului: „Cunosc un oraș al amurgurilor,/ un oraș cu turnuri gotice printre porumbei".

Prezența efemerelor elementele strict naturale incluse în decor (frunzele care cad, într-o levitație atemporală, ceața, păsările, vântul, amurgurile) amplifică frigul lăuntric („Să-nfrunt iarna din mine"; „trecătoare-i stafia ceții și urletul rău al anotimpului rece") de care poetul se simte cuprins la gândul fragilității pascaliene a omului într-un univers ostil sau indiferent, în care toate aspirațiile și iluziile născute pe fondul unei relații ondulatorii cu lumea și existența sunt sortite eșecului.

Un dramatic recul existențial („A te hrăni numai cu timp viitor/ A bea numai sărutări de flori scuturate/ A construi deznădăjduite poduri în cer/ A ne învinge numai pe noi" - *Iarna imperială***)** este generat, pe de altă parte, de revelația *clișeului* care structurează raporturile din ce în ce mai sărace cu „infidela" realitate.

Tot ceea ce, înainte, anima reveria și energiile senine ale ființei este surprins, acum, într-un delict ce oglindește în sine însăși mecanica obositoare a unei lumi învelite într-o pulbere negativă, și a cărei spelndoare, neutralizată prin reducere la decorativ și ornamental, declanșează impresia de repetiție mașinală și de automatism existențial: „Într-un orologiu înalt locuiesc laolaltă cu felurite neamuri/ de ornice zgribulite de frigul plecării/(...)/ de-ar veni la mine steaua de ieri/ să-mi șteargă tâmpla de brumă/ s-alunge oarbele păsări mecanice" (*Păsări mecanice*).

Resemnarea ia atât calea umilinței („Trăiesc umil într-un oraș din sud"; „Nu sunt decât prietenul celor umili"), cât și pe aceea a asumării strategice a durerii celorlalți, în scopul întoarcerii feței de la propria durere. Pentru cea de a doua ipostază este invocată imaginea biblică a răstignirii, dar și cea a morții lui Adonis, care se suprapuneau iconografic, cândva, în vechea artă creștină: „Trupul meu țeapăn așteaptă/ răstignit în simțuri confuze și arde curat/ înfășurat în susurul brațelor ei într-o albă chemare"(*Umbra zeiței*).

Stilistic, notația frustă se împletește cu enunțul simbolic, rostirea aluzivă (cu deschideri biblice) nu exclude gustul pentru detaliul semnificativ din punct de vedere poetic, iar discursul oscilează între o linearitate frântă – chiar sfărâmată – și orchestrarea simfonică a sintaxei. O monotonie aparentă, care înseamnă de fapt unitate stilistică și tematică, întreținută de frecvența obsesivă a cuvintelor-cheie, amplifică fâlfâitul fiecărui vers (acel fâlfâit specific poeziei valoroase) și conferă o autentică febrilitate stărilor sufletești.

Odată ce neliniștea metafizică declanșată de acutul sentiment al ireversibilei treceri a timpului devine axa poeziei sale, poetul va renunța atât la procedeul reluării (în finalul textului) unor secvențe anterioare, în scopul obținerii efectului de circularitate a discursului, cât și la finalul retoric, care, atunci când nu coincide cu cel „interior", rămâne în afara tonului fundamental al poemului.

Asocierea unor simboluri ale tranziției - ceața, amurgul, vântul - și ale ezitării și neliniștii obiectivate în întrebări și răspunsuri șovăitoare purtând pecetea fricii de „frigul iernii", cu anumite elemente reci, metalice, ele însele, tranzitive, din punct de vedere cromatic - zincul, aluminiul, cenușa - prefigurează albul delirant al iernii de dincolo de „hotar" și insuflă straneitate ambientului spațial a cărui recuzită constituită din ruine, izvoare secate, păsări himerice, năluci și măști sugerează prezența amenințătoare a lui Cronos.

Ion Dulugeac



Căpitane de județ, în piață la Bazilescu

Lăutarul se-ntrebă cum de-i venise acel gând tocmai acolo, regretând lipsa condeiului și-a unei coli de hârtie, cu sentimentul că e pregătit să înceapă, așa că scrise cu un cărbune pe o hârtie dată la iuțeală de Maria. Așa se face că, pe taraba florăresei, Țugui compuse melodia *Căpitane de județ*, un cântec despre soarta crudă a hoților de cai. Fiind aproape de țigănie ca reprezentant al rasei din care provenea, lăutarul trebuia să pună arta muzicală în folosul alor săi.

Cum vântul sufla domol făcând să cânte frunzele din gutuiul de pe aleea ce ducea la calea ferată, cele două femei observară căzând câteva foi ofilite spre pământ, fapt ce le arăta că va fi un an cu rod bun. Într-o grădină alăturată, un câine lătra înfundat, parcă era într-un cazan din care nu avea ieșire. Zgomotul produs de hămăitul repetat al bietului animal, nu deranja prea tare, nefiind pe departe ceea ce ar fi preferat cele două să audă în acea zi frumoasă.

Prin lumina palidă a soarelui se zărea perdeaua zmeurișului din grădina lui Florică a lui Curcanu, iar în geamul bordeiului corpul acestuia se ițea ca o amăgeală licărind, părând că șterge sticla întunecată, precum o năframă aurie de mătase, alergând prin curtea bărbatului, puternic luminată, alteori fiind întunecată de câțiva nori rebeli ce ascundeau soarele.

Didina știa de la tanti Lenuța, care o crescuse de copilă, că boieroaica era cumnata lui nenea Ion Dulgheru, însurat cu Maria din anul 1920, în vreme ce Ion Grosu o luase de soție pe sora sa, Elisabeta, încă din vara următoare; Maria Dulgheru fusese o florăreasă destoinică toată viața sa, astfel că nu lucrase niciun moment la stat, *câștigându-și banii cu papornița*, cum mărturisea femeia adesea, către colegele din piață.

Pe vremea când Maria Dulgheru era mare florăreasă, mergea aproape zilnic să vândă în Piața Bazilescu, mai ales sâmbăta și duminica, recoltând florile din grădina proprie: rozmarin, busuioc, gura-leului, ochiul-boului, crin, bujor, dar întrucât avea și pomi fructiferi, aducea la vânzare și fructe: vișine, cireșe, caise, gutui sau prune. Astfel florăreasa avea numeroase relații printre cucoanele Bucureștiului la acele vremuri între cele două războaie mondiale.

Maria Dulgheru privea nostalgică fațada casei lui Grosu, admirând grădinița bine îngrijită de Elisabeta, sora sa mai mică, adusă de curând de bărbat, ca nevastă. Curtea părea împânzită de tufănele, mușcate și leandri, plantați de tânără, în straturile de la gardul spre curtea sa. Pe alocuri florile erau așezate-n ghivece frumos aranjate de-a lungul aleii, lată de doi metri. Pe lângă casa celor doi gospodari trecea o cărare spre poartă, pe marginea căreia se întindeau mușcate bătute și tufănele plantate de curând de femeia lui Grosu.

– Dar ce faci Mărie, aici, cu ochii la casa cumnatului? întrebă Dulgheru curios.

– Mă uitam la florile soră-mii, sunt atât de frumoase dimineața, rosti ea.

– Mai bine gândește-te cum o ajutăm pe Didina, că e gravidă cu Gheorghiadis, iar măgarul ăla a spus că nu-i recunoaște copilul! adăugă supărat Ion Dulgheru.

– Lasă că vorbesc cu moașa Maria de la Maternitate, mâine, la Bazilescu.

– Apăi, așa să faci, că de află soră-ta Lenuța, o dă afară din casă.

– Ioane, soră-mea Lenuța știi bine că nu are copii, astfel că sigur o să fie bucuroasă să crească copilul Didinei, zise florăreasa care se întoase zâmbitoare către soțul său.

Apoi, Maria gânditoare, zâmbi amabil bărbatului, își întoarse capul ca să deschidă ușa bucătăriei unde intrară, se îndreptă de mijloc și cu o vădită plăcere îl urmă spre masa din grădină, pe soțul său. Dulgheru privi curios la iedera de peste casa de dincolo de gardul cumnatului său, când apăru femeia lui cu tava unde era micul dejun, pe care cei doi îl serviră la masa așezată spre grădina lui Grosu. Ea pregătea zi de zi mâncare bărbatului înainte de a merge la prințul Bibescu, unde lucra pe caleașca regală, ca vizitiu.

Cum mesteca atentă mâncarea, Maria se gândea la povestea lui Gheorghe Zamfir și a Alexandrei, care, fiind destul de tineri, se iubiseră fără să știe familiile și o făcuseră pe Didina, născută când Alexandra nu era măritată cu chipeșul țigan din cartierul Gușați, cum se numea zona din spatele porților Palatului Brâncovenesc, iar acum fata avea soarta... mamei sale.

Știa bine cum cei doi tineri o concepuseră din dragostea lor nebună, pe micuța Didina, iar la câteva luni de la nașterea copilei, la București, Ion Dulgheru îi sugerase Elenei Popeangă, căreia toți îi ziceau tanti Lenuța - femeia nu avea copii, fiind sora mai mare a Mariei - să o ia de suflet pe Didina. Astfel că vremea trecuse, iar fata ajunsese la 17 ani, fiind educată de sora de la oraș a Mariei. Fiind mințită de fiul boierului din sat, că se vor căsători, a fost iubită de tânărul Gheorghiadis, iar biata Maria se vedea nevoită să o ducă pe tânără la medic, pentru că rămăsese grea.

– Ioane, tu știi în ce lună de sarcină este Didina?

– Marie, ești nebună, de unde să știu eu așa ceva? Eu nu am vorbit cu fata subiectul ăsta, doar că am auzit-o pe Floarea încurajând-o să avorteze, că nu este așa de greu.

– Curva dracu', care are șapte avorturi, unul chiar cu Ion Grosu, care a lăsat-o borțoasă acum vreo zece ani! rosti cu ciudă Maria, punând pe masă farfuria cu două ouă, ochiuri.

– Lasă asta, tu vezi ce poți face pentru Didina, dragă Mărie!

Așezând cele necesare mesei pentru soțul său, Maria își aminti cum, atunci când era tânăr, Oaie fusese bolnav de vărsat de vânt și rămăsese orb de ochiul drept. Urmarea acestui lucru a făcut să nu meargă în armată. Fusese de mic argat la prințul Bibescu, apoi vizitiu și conducător al caleștii regale, astfel că, la 30 de ani ai săi, fusese numit adjunct al administrației princiare în Palatul Mogoșoaia, gândi femeia privind bucuroasă către omul ei.

Când termină de mâncat, Dulgheru se ridică brusc, se aplecă spre Măria, cum o numea el de când o cunoscuse, o îmbrățișă sărutând-o cu foc, apoi o ridică în brațe strângând-o la piept său, cu drag. Dar când o ridică în sus, femeia scoase un scâncet de durere sau de surprindere la gestul bărbatului, puternic impresionată de comportamentul său:

– Măi Ioane, hai să mergem, să nu întârziem, dragul meu!

– Da, mergem, femeie, mergem! spuse bărbatul, luându-și haina din cuiul de pe tocul ușii.

Cei doi înaintau încet, bucurându-se de acea dimineață frumoasă. Ziua era senină și grijile păreau uitate de timp, iar în nări se simțea mireasma proaspătă și crudă a ramurilor de brad de lângă aleea ce ducea la Palat, unde brazii înmuguriseră de curând.

Mirosul rășinii era destul de pătrunzător și se răspândea puternic în aerul dimineții, care părea atunci mult mai ademenitor, cu acel parfum al naturii care renăștea la viață. După ce au luat florile pe care trebuia să le predea la florăria Capșa, Ion și Maria au plecat către oraș. Bărbatul își duse nevasta în colțul Pieții Bazilescu, de unde ea merse la tarabă, iar el plecă spre centru, zâmbind mulțumit și făcând din mână.

– Ce cocoană ești, Mario, numai cu trăsura vii la servici!

– Lino, fată, nu fi rea, asta este starea mea! îngână Maria un vers.

– Uite mă, doamna vorbește în stihuri! Vezi mai bine că te-a căutat aia de la Maternitate și a zis că revine, să ia flori de la tine, rosti cu ciudă Lina lui Gogu Snoagă.

Cum discuta Maria cu vecina de tarabă, acordeonistul Costică Țugui, care avea o mică formație cu frații Coașcă și cântau pe la nunți și botezuri, apăru cu o căruța plină de lemne a lui Tănase a lu' Gheorghe Curcanu. Le salută pe cele două femei, iar bietul Țugui, care se mai procopsise cu un copil, zâmbi și gândi în sinea sa, că dacă iubești viața înseamnă să te bucuri, să greșești, să reușești și să înțelegi eșecurile tale. Apoi, privind undeva departe, căutând orizontul ascuns, rosti cu glas tare:

– Măi, Țugui, poți să o iei mereu de la capăt în fața oricărei greutăți, dar trebuie să fii convins că acest lucru te face mai puternic, te ajută, poate să-ți ofere o lecție de viață... așa că, asta trebuie să avem în minte fiecare dintre noi, zise Tănase.

– Așa este, nea Tănase, ai dreptate. Uite, eu cred că și Lina tot așa gândește! Nu-i așa, fă, femeia care vinde flori? strigă lăutarul după precupeață.

– Așa e, nea Țugui, așa e... ca-n cântecele lu' matale!

Ca un fulger creator, atunci trecu prin mintea lăutarului gândul că muzica poate fi un lucru folositor, necesar celor care aveau pasiunea cântului. Acest gând îl făcu să se hotărască atunci, în pragul cârciumii din piața Bazilescu, să scrie o nouă melodie. Privind caii vecinului său, gândea să scrie un cântec despre cai, care să conțină ceva din parfumul acelor vremuri, dar și despre hoții de cai despre care adesea se vorbea că veneau la furat cai pe la ei prin sat.

Lăutarul se-ntrebă cum de-i venise acel gând tocmai acolo, regretând lipsa condeiului și-a unei coli de hârtie, cu sentimentul că e pregătit să înceapă, așa că scrise cu un cărbune pe o hârtie dată la iuțeală de Maria. Așa se face că, pe taraba florăresei, Țugui compuse melodia *Căpitane de județ*, un cântec despre soarta crudă a hoților de cai. Fiind aproape de țigănie ca reprezentant al rasei din care provenea, lăutarul trebuia să pună arta muzicală în folosul alor săi.

– Gata, măi Țugui? Ai scris deja melodia... aia? îl chestionă Curcanu.

– Da, nea Costică, hai în cârciumă să o pun pe text, așa cum trebuie! rosti el.

– Eu te cinstesc bine, numai să cânți prima dată, melodia asta, aici pe stradă, făcută pentru mine, Ce zici, ești în stare? îl iscodi camionarul pe vecinul său brunet.

– Desigur! Costică Curcanu, tu ești muza mea, deci fii atent, așa fac! surâse lăutarul.

– Serios? Și eu care credeam că ești lăutar, dar văd că ești artist, măi Țugui!

– La Bazilescu, compune Țugui muzica, fă... Lino, spune-mi? o interogă Maria pe țigancă.

– Știi că este un țigan talentat, cântă la toți ștabii cu marii lăutari din oraș, adăugă vecina.

Când ajunseră în fața ușii cârciumii din Bazilescu, vântul se întețise, suflând cu putere, iar norii negri se zăreau dinspre câmpia Chitilei, cum se apropiau. Tunete înfundate se auzeau din depărtare, ușor de perceput, sunetele lor prevestind începutul furtunii, când străpungeau liniștea zilei. Câțiva țigani veseli îi salutară respectuos pe lăutar și pe vecinul său, pe care îl cunoșteau de la nunțile de pomină, unde Țugui cânta melodii vechi sau manele din lume adunate, pe la botezuri, cumetrii sau la Bodega *La Gheorghiță încurcă-lume*, unde lună de lună dădea spectacole pentru clienții localului, care îl chemau uneori și acasă, să le cânte în familie.

Ceea ce s-a petrecut atunci în sufletul lui, cu o viață pusă în slujba muzicii lăutărești, a fost mai iute ca fulgerul. Cu ochii de două ori mai mari ca de obicei, cu fața lungă și speriată, omul nu se putea lămuri cum apăruse inspirația aceea nouă, căzută așa ca din văzduh, și se uita curios la versurile notate cu cărbune pe hârtia albă pusă pe masă, măsurând notele de-a fir-a-păr cu privirea lui confuză, încercând să stea lipit de peretele cârciumii, ca și cum ar fi vrut să scape de ceva nedorit și supărător. Când apăru și Doru Meiță, patronul localului, începu a cânta melodia cu patos, că toată lumea se adună ca la urs.

Cum termină Țugui de cântat, un val de aplauze au pornit de la toți cei aflați în piața de nord a Bucureștiului. Bătând din mâini, alții fluierând de fericire, cu toții se bucurau, atât săracii, dar mai ales oamenii cu dare de mână ce aruncau în căciula țiganului bani... cu nemiluita. Când se mai calmă gloata, ⟶

Ioana Burghel



Timp de gheață

Dimineața începe cu o moarte și mă gândesc cât de puțin e puținul nostru. De fapt, viața nu-i decât o scurtătură spre o promisiune. Bezmetici, alergăm să stăpânim irealul dintr-un real sinucigaş. Din fericirile noastre mărunte, fricile pregătesc Cina cea de Taină.

Aici se duce războiul: în noi, cu noi, pentru noi și, mai ales noi împotriva noastră! Atât de multă lumină în jur și atât de întuneric în Om!

Din toiagul ce-a despărțit cândva apele în două am cioplit o cruce singurătăților. De ce să sperăm la o îndurare prin moarte? Sortit pieirii e doar acest timp ce și-a ascuns cântecul.

O altă lumină

- Să înveți, mamă, carte, să nu ajungi la oi! Vezi că trăim greu. E ușor să te măriți, să faci o droaie de copii, să-ți aștepți bărbatul care vine de la alta sau vine cu capsa pusă și îți mai dă și vreo două...

- Învăț...

E firavă Ștefana și nu prea convinsă de ceea ce zice bunica. De greu, și ea vede că e greu. În trăistuța aspră, din lână, așază cu grijă bucata rece de mămăligă, puțină brânză și sticla cu apă. Tot acolo, călimara cu cerneală albastră, tocul, sugativa, două caiete și două cărți. Are teme.

- Vezi să nu pătezi caietele! Să fii atentă când scrii, că, dacă iei notă mică, schimbăm foaia!

Schimbatul de foaie nu e doar o expresie. A probat asta de multe ori, fiindcă mama nu glumește! Rămân niște urme vinetii care se estompează, se mai amestecă cu niște lacrimi, ceva paie și ceva pământ, dar ea înțelege. Tocmai a citit într-o carte că iubirea are multe fețe și, ca să-ți fie bine, trebuie să te doară.

Nu prea știe de ce, însă, în sinea ei, își spune că ăla care a scris o ști el ce-o ști, și, la cei zece ani pe care-i are, nu vrea să intenteze nimănui procese de conștiință. Grija ei, acum, sunt cele șase văcuțe pe care trebuie să le ducă la păscut, lecțiile pe care trebuie să le descifreze și drumul către școală. Mai ales drumul! Orele încep după amiaza și se termină seara destul de târziu, iar drumul trece pe lângă cimitir...

- Și, ce dacă? Ce, se ia morții după tine? Numai tu vii de la școală?! Să termini cu smiorcăielii din astea, că n-am timp de ele!

Nu se iau morții, deși a auzit ea niște povești înfiorătoare despre asta. Nu-i e frică de morți. Unde se termină cimitirul, drumul face o răscruce și numai ea trebuie să meargă cei patru kilometri, singură, până în vârful muntelui.

Iarna e mai greu. I se face inima cât un purice. Bunicul i-a dat un briceag mare, cu mânere din oțel. L-a adus el din război.

- Ăsta te apără de orice!

Da, o să învețe carte. O să plece de aici, undeva, departe. O să vadă ea, poate ajunge chiar președinte, atunci, niciun copil n-o să mai meargă singur prin zăpadă, n-o să mai poarte ciorapi din lână și opinci. Deocamdată e vară. Năsturica, preferata ei dintre animăluțe, o privește tâmp, cu ochii umezi.

- Ce știi tu, măi, Năsturico ? O să rămâi aici, cu mama și cu bunicii și eu o să trec cu avionul, uite-așa, pe deasupra muntelui și brazii o să se vadă ca niște pitici.

Întinde brațele-i firave și se rotește, se rotește, se rotește, iar cerul și pământul devin un carusel într-o poveste.

- Auuuuu!

Muntele răspunde amplificând: Auuuuuuu! Auuuuuu! A...uuu! ...uuuu! uuu!... u...!

Muchia pietrei înghite hulpav sângele. Încet, încet, pata de cer răsturnat răscroiește drumul spre o altă lumină.

Dialog de stradă

- Auzi tu! Dracu ăla mic, a lu Firuța i-a zis lu´ mă-sa că e integru sau integrată, sau ce dracu o fi vrut să spună, că n-am înțăles nimic!

- Câți ani are?

- Păi, nu știu. Vreo cinci... da, părerea mea e că, dacă nu-l educă, nu face nimic cu el!

- Eu n-am mai auzât așa înjurătură! Ce dă din copilu ăla, te minunezi, nu alta!

Ce mumă de bataie i-aș da eu!

- Ei, e copil.

- Ce copil?! De când cu eternetu ăsta, învață numa prostii! Fi-ri-ai ai dracu cu teohlogia lor cu tot! Aia e ! S-a prostit lumea de tot! Eu ț-am spus! Că, când e să învețe, nimic nu învață, stau cu oichii în botoane toată zâua. De-ar orbi!

- Nu face și tu o tragedie din asta!

- Ce trag...tragi....trage... ce zici acolo?!

- Lasă-l dracului de tilefon și tu! Că, acuși îți ard una după ceafă!

- Auz? Integru? Ce e aia integru? Urâtă înjurătură!

Amintirea - dintr-un alt timp

Bunica desface salteaua de paie. Nu le schimbă acum. Doar vrea s-o aerisească puțin. „Salteaua e ca omul, maică, împrumută toate supărările și bucuriile lui, așa că, trebuie aerisită ca să scape și ea de năduf". Când o ridică de pe scândurile vechi, câmpul dă năvală cu toate aromele sale. Din loc în loc, fire uscate de busuioc, lavandă, mușețel. Într-un colț, într-o pânză îngălbenită de timp, legată cu un fir roșu, croșetat, o rochiță dintr-o stambă albastră cu floricele mărunte. Cât o palmă de adult. Nedumerită, mă întreb a cui o fi. Nu-mi amintesc nicio păpușă cu o astfel de rochiță. Nici n-am avut păpuși multe. Să mai fi avut bunica o fată și să fi pierit? Prea mică rochia, totuși... Privesc obiectul micuț și îmi spun că trebuie să aibă el o poveste. Însuflețite sau neînsuflețite, în casa bunicilor totul are o poveste.

Din fereastra micuță, cele câteva gutui dolofane zâmbesc nedumeririi mele.

- E a ta, maică!

- A mea ? Cum așa ? Nu e bună nici de păpușă!

- Ba, e a ta! Ți-a lucrat-o maică-ta când ai împlinit un an de viață. Te-ai născut atât de mică! Te-ai grăbit să vii pe lume, mamă! Când ai împlinit un an, dintr-un metru de material, mamă-ta ți-a făcut rochiță, chitiuță și pantalonași. Abia atunci ai avut greutatea unui nou-născut la termen! N-am crezut că trăiești, dar ce e de la Dumnezeu sortit, are zile!

Nu zic nimic. Preadolescenta care sunt, deocamdată doar intuiește filosofia. Da, trebuie să fie ceva, să crești din atât de puțin! În lumina gutuilor, dintr-o dată, începe să ningă.

Punct și de la capăt

Facebook-ul mă întreabă ce fac și-mi amintește că va fi ziua mea peste câteva zile.

Așa? Și? Ce mare chestie? Lumea s-a dat cu totul peste cap, eu încerc să glumesc, să rămân lucidă, rațională, să schimb starea de spirit, să fiu penibilă câteodată (cred că asta-mi iese mai bine, dar nu contează!). Mi-a plăcut mereu să visez, să trăiesc în lumea mea. Am primit cărți și reviste de la prieteni. N-am apucat să le mulțumesc, dar promit să o fac. Am cumpărat cărți.

Cineva m-a întrebat la ce folosesc. Nu știu! Cred că la ambalarea creierului într-un celofan frumos. Am autori preferați, am multe restanțe la citit, acum a mai venit și povestea poveștilor, cu virusul fără mamă, fără tată, dar cu dorințe majore de cucerire.

I-am spus soțului că, dacă mor, să-mi facă o colivă gustoasă decorată cu maci. A zis că pe colivă se pun lumânări. Dacă eu vreau maci, maci să deseneze!

Mi-am cumpărat un material pentru o rochie, poezii de Ezra Pound, în traducerea lui Mircea Ivănescu și Radu Vancu, am cumpărat „Sonete", de Marin Sorescu (am fost la București, de!). Oameni agitați, fețe triste. Mi-ar fi plăcut să mă plimb mai mult.

Nu e voie, luăm virus!

Noroc că vine primăvara! Urzici, dragavei, zambile, frunze noi. Viață!

Când știi să ai pământul, cerul e aproape de tine. N-o să murim (cel puțin, nu toți!). Se va încheia și acest coșmar. Ne vor rămâne altele: criza economică, datoriile la bănci, politicienii, grija zilei de mâine.

Apropo, virusul ăsta, nou, se lasă corupt? Mă gândesc să-l mituiesc cumva, cu ceva, să ia tot ce am menționat puțin mai sus!

12.03.2020, o altă zi în care omenirea a fost prinsă într-un cerc vicios!

Punct și de la capăt! Întind rufe pe sârmă. Aerul a prins un gust amărui. Miroase a iarbă și a fum!

Bunica desface salteaua de paie. Nu le schimbă acum. Doar vrea s-o aerisească puțin. ,,Salteaua e ca omul, maică, împrumută toate supărările și bucuriile lui, așa că trebuie aerisită ca să scape și ea de năduf". Când o ridică de pe scândurile vechi, câmpul dă năvală cu toate aromele sale. Din loc în loc, fire uscate de busuioc, lavandă, mușețel.

⟶ Curcanu se apropie de bărbatul înalt și slab, care-l privea curios, scoase două sute din chimir și le dădu lăutarului pe care-l îmbrățișă, spunând fericit:

– Măi, Țugui, ești mare dacă ai compus tu *Căpitane de județ*, în piață la Bazilescu!

– Dumneata m-ai motivat, boierule, răspunse lăutarul zâmbind.

Un vânt umed bătea dinspre Palatul Bazilescu, aflat în parcul de lângă piață, unde se dusese vestea între tarabele negustorilor despre melodia creată pe loc, botezată *Căpitane de județ*, dedicată hoților de cai, de către maestrul Țugui, din Mogoșoaia, cel care deseori cânta cu vestitul Zavaidoc sau cu Jean Moscopol. Răsunetul cântului făcea să sune ciudat foșnetului apăsat al rafalelor de vânt care treceau peste acoperișul improvizat, din scândură și tablă albă, al tarabelor. Din când în când, o bubuitură îndepărtată a câte unui tunet singuratic anunța furtuna care părea că se apropie, dar farmecul melodiei ce se născuse acolo, în fața tarabei Mariei Dulgheru, răsuna minunat.

– Hei, Mărie, ce faci, ești la concert sau la piață, zi-mi, ai adus flori?

– Desigur, doamna asistentă, uite-le aici! apoi Maria zâmbitoare îi întinse buchetul.

– Mulțumesc frumos, Mărie, cât costă?

– Eiii, costă, știi că eu nu-ți iau bani pe flori! Dar am o fată ce stă la soră-mea și a rămas grea, mă poți ajuta, să-l lepede? o chestionă florăreasa discret, vorbindu-i la ureche.

– Veniți mâine pe la două la mine, la spital, vă aștept.

– Mulțumesc mult, dragă doamnă, rosti veselă Maria.

– Fă, Mario, ai rămas borțoasă, știam că ești stearpă! zise cu răutate Lina.

– Lino, cap ai, minte ce-ți mai trebuie! zise blând femeia o vorbă din popor.

– Dragă doamnă, termenul este „sterilă", nicidecum „stearpă", cum ziceți voi la țară.

– Da, doamna asistentă, așa este, cum zici matale! adăugă jenată țiganca, pe care asistenta o tratase de nenumărate ori, deoarece avea destule avorturi... la activ.

Afară, zgomotul făcut de clienți și negustori era în toi, iar vremea se mai potolise, dar oglinda bălților de lângă borduri părea vălurită de suflul adierii de vară, în timp ce bolta părea împânzită de norii aflați către vest, arătând că timpul devenise instabilă. Către Gara de Nord, soarele se juca cu marginile zdrențuite ale boltei cerești, aruncând lumini diafane pe taraba Mariei, dar și pe luciul apei strânsă la bordură, lăsând umbre ciudate pe suprafața unduitoare.

Câțiva vecini ai lăutarului aflați în piață, terminându-și marfa erau deja bine afumați, ei fiind clienții permanenți ai lui Meiță, în cârciumi din colțul străzii.

Mușterii fiind bucuroși că vânduseră toată marfa, plecară gălăgioși spre mesele situate în spatele bodegii, unde vecinii lui Ion Dulgheru, Gheorghe a lu' Curcanu și cei doi fii, Tănase, Mitică și Florică a lu' Curcanu, alături de prietenul lor, Ion Grosu, completau grupul celor care l-au tocmit pe Țugui să le cânte tot ce știa el mai bine, pentru a completa programul lăutarului care a mai interpretat încă de două ori noua compoziție *Căpitane de județ*, cu toții scoțând bani din chimirele generoase de mici și proaspeți chiaburi.

proză

Vasile Dan Marchiș



Mă întrebam cum pot fi înghesuiți
într-o singură biserică atâția poeți?

Muza a intervenit repede:
Cum adică înghesuiți?
Dacă de la început acest poem biserică
a fost cum expresia Tatălui Ceresc:
”La început a fost cuvântul”,
acesta s-a extins
și se va extinde prin diviziunile lui
până la sfârșitul lumii.

POEMUL BISERICĂ

Aflându-mă în Poemul Biserică fără pereţi
format doar din cuvinte,
am întrebat muza aşa:
”Imensitatea ta,
n-ai spus că acest Poem Biserică
e plin ochi de poeţi,
dar nu văd unul!
Unde sunt?”
Mirându-se pentru prima dată de mine
că răspund astfel în faţa ei,
muza a vehiculat:
Cum adică unde sunt?
Sentimental vorbind
sunt mai aproape de tine
de cum crezi
Nu-i simţi?
Nu sunt ”umăr la umăr”
ca la vedere
ci ”cuvânt în cuvânt”,
ba mai mult ”gând în gând”

Mă întrebam cum pot fi înghesuiţi
într-o singură biserică atâţia poeţi?

Muza a intervenit repede:
Cum adică înghesuiţi?
Dacă de la început acest Poem Biserică
a fost cum expresia Tatălui Ceresc:
”La început a fost cuvântul”,
acesta s-a extins
şi se va extinde prin unităţi de vorbire
până la sfârşitul lumii.
În acest sens, ce dimensiune crezi că are
Poemul Biserică?”.
Crezi că e de ici până colo?
Dacă are în alcătuire doar cuvinte, fără pereţi
se limitează undeva?
Când fiecare poet se află pe lângă altul
la o apropiere de un gând...
Adică un anumit gând
este mai extins ca un câmp,
la ce înghesuială te referi?
Când aici gramatica toată
este pe post de cuvinte-scaune
pe care stau poeţii,
aşează-te acolo sau dincoace ...”

În fond şi la urma urmei
spun muzei:
”Nemărginirea ta,
când aici se află toţi poeţii
aşezaţi în cuvintele-scaune
şi încă au rămas locuri libere, nenumărate,
pot scrie în largul meu
că Tu eşti Poemul Biserică!”

Lucia Bibarț



Ochii cearcănelor mele

Toamna asta
nucile au rămas închise-n cochilii,
precum într-o cămaşă neagră de forţă.
Ca-ntr-o naştere neterminată
au rămas nucile.
Şi cearcănele ochilor mei
s-au adâncit protector peste ele.
Sub talpa bocancilor trecători,
miezul alb şi ocru, cu fibrele lor filigranate,
a împroşcat trotuarul.
Forme dumnezeiesc
de perfecte
s-au spart, iar
gustul lor hrănitor s-a împrăştiat
pe limba privitorilor.
S-au despicat sinucigaş nucile,
au crăpat
încercând să se nască,
iar drumul s-a umplut de avortoni
Negri.
Strigătul mut prins în coaja-căuş
le trece din naştere
în moarte.
Dincolo de faşă,
vii le rămân doar ochii.
Ochii cearcănelor mele.

Pustiul

Simt
aproape fizic lipsa metafizicului,
a metaforei,
când se-ntâmplă să nu fie.
E ca şi când ai încerca
să apuci cu braţul
amputat.
Obiectele
nu se mai leagă de el,
deşi braţul
este mai viu ca niciodată.

Am starea,
ci n-am materialul de construcţie
din care zideşti starea.
Cetatea la care te poţi întoarce,
atunci când te rătăceşti.

Pe umărul inspiraţiei
nu mi se-mperechează cuvintele.
Speriate
până la dispariţie,
de la ultima zidire,
planează deasupra-mi,
ca peste un cuib părăsit,
fără să cuibărească.

Cuvintele mele-
stol prezumtiv
de poeme, ce încă
nu-şi găsesc formularea.

Taci

Taci!
Nu vorbi.
nu mai zvârli
în mine cuvinte,
nu mai vreau să le-aud.
Am să-ncep să le cred.

Cuvintele tale
au mai mare dreptate
decât tine.

Aberaţie

Cică,
copilul este liber.
Atât de liber,
încât poate
să-şi decidă singur
numele şi
viitoarele apucături.
Femeieşti sau bărbăteşti.
În numele libertăţii depline,
a „drepturilor omului”,
-politically correct!-
împotriva evidenţei!

”Una mică dimineaţa... spală greaţa?”

Sorin Poclitaru



Am îndrăznit

De-atâtea ori am îndrăznit să cad
Şi-am râs cu poftă de căderea mea,
De am ajuns că nu m-ar speria
Nici focul adâncimilor de iad,

Nici pietrele ce, poate, m-ar răni
Rupând din mine carnea, pe bucăţi,
Cum mi-au mai rupt, hain, şi-n alte dăţi
Când am căzut făr' a mă tângui.

Am îndrăznit să cad din cerul meu
O dată, şi-nc-o dată, fără frici,
Şi-am adunat atâtea cicatrici
Cât are-n suflet însuşi Dumnezeu.

Nu mi-am căutat vreo plasă, am riscat -
Căderea, pentru mine-a fost un joc;
Mi-a fost mereu uşor să urc la loc,
Căderile mereu m-au înălţat.

Şi nu mi-a fost nici milă, nici ruşine;
Când am fost jos, în sus am tot privit.
Căderile mereu m-au întărit
Şi m-au făcut să mă găsesc pe mine.

Cât de mult

An după an şi lună după lună
Am străbătut prin viaţă împreună,
Ţinându-ne, ca doi copii, de mâini.
Am împărţit felia unei pâini
Şi apa unei lacrimi de izvor,
Râdeam în doi şi ne era uşor
Şi nimenea nu ne putea lovi.
Am conjugat tot verbul „a iubi”
De mii de ori şi-n mii de feluri noi;
Am fost o definiţie a lui „doi”,
Un fel de manual despre frumos,
Fără cuvinte goale, de prisos,
Numai cu întâmplări ce le-am trăit.
Unii, probabil că s-au regăsit
În ce-am scris noi, iar alţii, poate nu,
Cum nu te-ai regăsit după un timp nici tu
Şi-ai căutat altfel de manual,
Schimbând senzaţionalul pe banal,
Într-o vânzare tristă, ca un troc,
Dând tot întregul pe un zar, la joc,
Pierzându-te pe tine la pariu.
Crezi tu că meritai atât pustiu
Cât ţi-a crescut în pieptu' odată plin?
Ce mult erai! Mai eşti aşa puţin...
Cât nu-ţi ajungi nici ţie spre-a trăi!
Şi totuşi... cât de mult ne puteam fi!

Păcatul de-a fi om

De toate îndoielile mă rup,
Mă-mbrac în adevăr ca-n pelerină
Şi-mi spăl păcatul învechit pe trup
Cu-abia născute raze de lumină.

De viaţă-ndrăgostit, ca şi de moarte,
Nu mă-ngrozesc de ele nicidecum,
Trec fără şovăire mai departe,
Croindu-mi printre iaduri tainic drum.

Îmi tot agăţ de tâmple promoroacă
Şi gheaţă-mi creşte-n păr, şi-mi cresc ninsori,
Şi vin în mine diavoli să petreacă
Iar anii mi-i întind pe rupte sfori.

Nu mă mai scald în serbede dorinţe,
Îmi scot eternitatea la mezat
Şi, dănţuind pe foste suferinţe,
Mă-mbrac în trupul primului bărbat.

Şi tot ca el, muşcând din fruct oprit,
Nemaiprimit în locul meu ceresc,
Mai stau cât mi-este dat s-am de trăit,
Păcatul de-a fi om să mi-l plătesc.

Să vă gândiţi

Şi dacă viscolul o să vă prindă
Departe de căminul părintesc,
Să murmuraţi atuncea o colindă
De dorul celor care vă iubesc.

De dorul sărbătorilor de-acasă,
Cu brad împodobit şi cozonaci,
Când, înveliţi în plapuma cea groasă
Priveaţi la mama împletind colaci,

Să vă gândiţi la cei ce sărbătoare
Numesc un colţ de pâine întărit,
Cei ce-şi cerşesc fărâma de mâncare
Şi-acei ce anu-ntreg au flămânzit!

Să vă gândiţi la cei ce-i spun „părinte”,
Cu întristare, unui om străin;
La mama ce copilul mic îşi minte
Că moartea-nseamnă a pleca puţin.

Să vă gândiţi că Moş Crăciun nu vine
Decât la cei ce încă îşi permit,
Că-s oameni ce spun răului că-i bine,
Doar pentru că-i ceva obişnuit.

Să vă gândiţi că lunga depărtare
E doar un gând ce de Crăciun v-apasă.
Lăsaţi pe Dumnezeu să facă soare
În pieptul vostru, când rostiţi „acasă”!

Cristian Cocea



Jurnal de bibliotecă

Ușor cu pianul (mecanic) pe scări!

Februarie, început de primăvară. Pe-afară, temperaturile cresc, au ieşit ghioceii, micii piţigoi, mai mulţi ca oricând, se agită frenetic, în căutare de seminţe. În politică, nimic nou sub soare - regele Charles, despre care maestrul R.Ş. spunea că va avea o domnie scurtă şi plictisitoare, şi-a anunţat supuşii că suferă de cancer, preşedintele Iohannnis ne-a scris că permite trecerea rapidă a trupelor NATO pe teritoriul României (unde naiba s-or grăbi, că Ucraina a pierdut deja războiul?), preşedintele Biden ne asigură că stă bine cu memoria. În bibliotecă, noi autori - Jacques Ellul, cu "Sistemul tehnicist", la Editura Sens, Neil Postman, cu "Tehnopolis", la Editura Contramundum, şi Kurt Vonnegut, cu "Pianul mecanic", la Editura Art. Despre fiecare, câte ceva, pe scurt.

Trăim cu autorizaţia Maşinii

Jacques Ellul (1912-1994), "monstru sacru" al sociologiei franceze, filozof creştin, profesor de istorie a instituţiilor la Universitatea din Bordeaux. Influenţat de marxism, de existenţialismul creştin al lui Kierkegaard şi de teologia reformată a lui Karl Barth. În adolescenţă, a trecut printr-o experienţă mistică, simţindu-se în prezenţa lui Dumnezeu, ceea ce l-a determinat să se convertească. În tinereţe, lider al Rezistenţei franceze, a salvat de la moarte mai mulţi evrei, primind după război un titlu onorific din partea statului Israel. Autor prolific (60 de cărţi şi peste 600 de articole), a fost preocupat de anarhie, ca respingere absolută a violenţei ("Iisus nu a fost doar un socialist, ci şi un anarhist – eu consider anarhismul ca fiind cea mai deplină şi mai serioasă formă de socialism"), de critica propagandei (în această postură l-am studiat la SNSPA, pandant al lui Marshall McLuhan) şi de impactul tehnologiei asupra societăţii. Eseul "Sistemul tehnicist", apărut în Franţa în 1977, constată că, în lumea occidentală, după o perioadă în care tehnica şi maşinismul-industrie s-au întrepătruns, cele două se află acum în opoziţie. "Societatea industrială dezvolta un sistem de producţie centralizat, ierarhizat, cu creştere lineară, implicând diviziunea muncii şi separaţia între mijloace şi scopuri. Astăzi, tehnica modernă duce la descentralizare, supleţe, suprimarea ierarhiei, a diviziunii muncii, presupune creştere polivalentă, reintegrează scopurile în mijloace şi economiseşte efectiv munca", remarcă autorul. "Prin intermediul calculatorului, procesul tehnologic se cerebralizează, prin intermediul mass-media, ideologiile devin globale. Tot ceea ce constituia altădată viaţa socială (muncă, distracţie, religie, cultură, instituţii), în care omul găsea deopotrivă o raţiune de a trăi şi o angoasă, toate aceste activităţi sunt acum tehnicizate, omogenizate, integrate într-un nou ansamblu artificial. Omul, care se găsea cândva în centrul muncii, pentru care munca avea un sens decisiv, este acum puţin câte puţin evacuat din muncă". Concluzie: în această ambianţă, a apărut un nou tip psihologic care poartă încă de la naştere amprenta megatehnologiei sub toate formele ei; un tip incapabil să reacţioneze direct la obiectele pe care le vede şi le aude, la formele vieţii concrete, incapabil să funcţioneze fără anxietate în vreun domeniu, şi chiar incapabil să se simtă în viaţă fără autorizaţia maşinii.

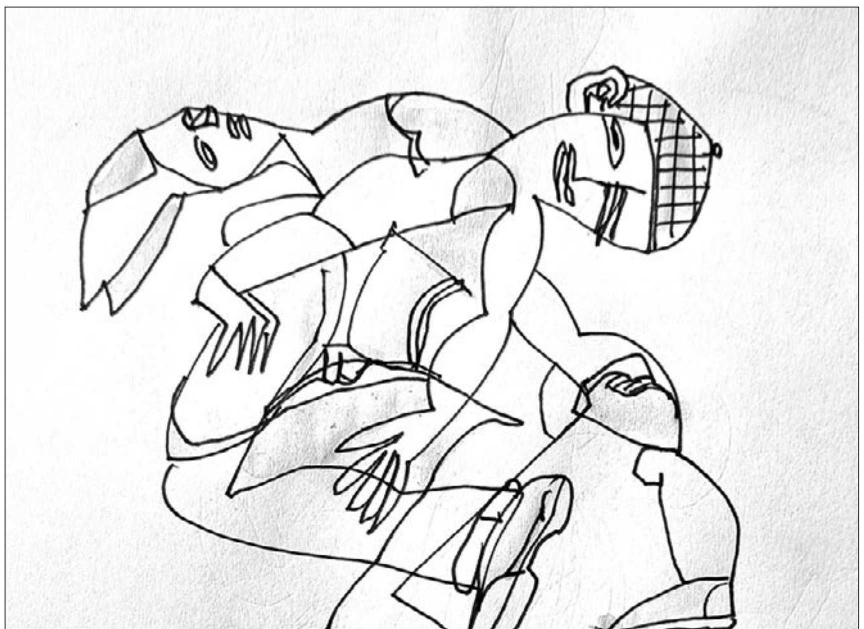
Informaţia a devenit gunoi

Neil Postman (1931-2003), profesor universitar, teoretician mass-media şi critic cultural american. Doctor în Pedagogie, interesat de politicile din domeniul educaţiei şi de conţinuturile predate tinerilor din SUA, în perioada postbelică. A scris douăzeci de cărţi şi peste două sute de articole. În volumul "Teaching as a Conserving Activity", apărut în anii '80, autorul a făcut apel către sistemul şcolar să acţioneze ca o contrapondere a culturii populare, dominată de televiziune, subliniind necesitatea de a pune accent pe cuvântul scris, în detrimentul imaginii. Postman a susţinut, de asemenea, datoria profesorilor de a se deosebi de elevi în îmbrăcăminte şi vorbire, pentru a oferi un model cultural clasic. Preocupat de degradarea culturii cauzată de tehnologie, el a văzut în educaţie un mijloc de conservare a ideilor culturale importante. În 1992, publică "Tehnopolis", în care descrie o societate în care „scopul principal, dacă nu singurul, al muncii şi gândirii umane este eficienţa, în care calculul tehnic este în toate privinţele socotit superior judecăţii umane... şi care crede că afacerile cetăţenilor sunt cel mai bine ghidate şi conduse de experţi". El a susţinut că SUA au fost inundate de tehnofili care nu văd dezavantajele tehnologiei. Acest lucru este periculos pentru că tehnofilii doresc mai multă tehnologie şi, prin urmare, mai multe informaţii. Cu toate acestea, potrivit Postman, este imposibil ca o inovaţie tehnologică să aibă doar un efect unilateral. Şi asta înainte să navigăm pe internet opt ore pe zi, înainte să nu putem consulta meniul la restaurant fără smartphone şi înainte să ne îmbolnăvim de deficit de atenţie! În "Tehnopolis", găsim o profeţie sumbră: „Informaţia va deveni o formă de gunoi, nu doar incapabilă să răspundă la cele mai fundamentale întrebări umane, dar abia putând să ofere o direcţie coerentă pentru soluţionarea problemelor banale". Concluzie: citiţi mai multe cărţi tipărite decât articole anonime de pe reţelele sociale, şofaţi cu ajutorul hărţilor, pe cât posibil fără navigator, şi staţi de vorbă cu oamenii, nu cu avatarurile lor digitale!

În spatele Maşinii stă, totuşi, voinţa de putere

Kurt Vonnegut (1922-2007), scriitor satiric american, de origine germană. Prizonier de război la Dresda, unde a fost martor la distrugerea oraşului, în urma bombardamentului aliat din 1945, care a ucis circa 30000 de civili. Primul său roman, "Pianul mecanic" (1952), înfăţişează o Americă distopică, în care inginerii şi managerii au toată puterea, iar producţia industrială este complet automatizată. S-a ajuns aici în urma celui de-al Treilea Război Mondial, care a integrat într-un ansamblu unic industria, agricultura, comerţul, comunicaţiile şi ştiinţa. Pentru că maşinile livrează suficiente produse de serie, populaţia cu un IQ sub 100 şi-a pierdut slujbele, fiind repartizată în Armată sau în Serviciul Civil, prestând munci necalificate. În lumea inginerilor se cultivă virtuţi precum loialitatea faţă de companie şi conformismul ierarhic, în lumea şomerilor statul asigură locuinţe din prefabricate, televizoare, mobilă din rumeguş şi hrană care se încălzeşte la microunde. Un computer gigantic, responsabil de planificare, înlocuieşte din timp în timp electrocasnicele. Inginerii şi managerii îmbătrânesc înainte de vreme, sub stresul competiţiei, asistaţii social sunt deprimaţi şi furioşi că şi-au pierdut respectul de sine, devenind inutili. În această ambianţă, Paul Proteus, un inginer strălucit din vârful ierarhiei, începe să aibă mustrări de conştiinţă şi ajunge la concluzia că le-a făcut o nedreptate celor excluşi din viaţa productivă. Vrea să-şi dea demisia, renunţând la toate privilegiile, vrea să se întoarcă la o viaţă normală, în mijlocul celor simpli. Chestiune care se va dovedi imposibilă. Pe de-o parte nu poţi părăsi sistemul şi să rămâi la fel, cu statutul, posesiunile şi relaţiile dinainte. Pe de alta, lumea în care încerci să intri simte că nu-i aparţii, că eşti altfel, oricât ţi-ai clama bunele intenţii, şi te respinge sau te foloseşte. Şefii lui Proteus doresc să-i exploateze idealismul, transformându-l într-un spion, iar consipratorii ludditi vor să-l transforme în simbolul revoluţiei împotriva lumii maşinilor. Concluzia: tehnologia e un alt pretext pentru ca omenirea să rămână împărţită în caste, aşa cum, înaintea ei, a fost proprietatea. Mai importantă decât relaţia noastră cu maşina rămâne dorinţa de putere. Aceasta e o constantă a firii umane. Altfel, da, uşor cu pianul (mecanic) pe scări! Mai ales că Elon Musk a anunţat, deja, că a reuşit implantarea unui cip în creierul uman!

...este imposibil ca o inovaţie tehnologică să aibă doar un efect unilateral. Şi asta înainte să navigăm pe internet opt ore pe zi, înainte să nu putem consulta meniul la restaurant fără smartphone şi înainte să ne îmbolnăvim de deficit de atenţie!



Un candidat îndreptăţit la Nobelul literar

(urmare din p. 23)

fiindcă el e o entitate sacră a poporului albanez. Ofiţerii tanchişti sunt eliberaţi, într-un târziu, iar ministrul armatei este lăsat, o vreme, să fiarbă în suc propriu, până e arestat, o arestare pe care o percepe ca pe o uşurare.

Deşi acţiunile lui Mao, menite să întărească comunismul, revoluţia culturală şi tot de a decurs din ea, chiar au întărit acel tip de societate, dovadă că ea rezistă şi azi, aproape în forma în care a fost concepută de Mao, ele n-au putut fi aplicate comunismului est-european şi, cu atât mai mult, celui albanez. Comunismul din China s-a vrut a fi de durată şi a fost reşapat, la nevoie, cu capitalism, spre deosebire de comunismul din Europa de Est, prăbuşit, o dată cu imperiul mamă al URSS-ului, care l-a născut cu forcepsul. A fost o naştere contra naturii a unor avortoni, servind unor interese, care, ulterior, s-au reorientat.

Sub pretextul indiferent oricărei ideologii, cu intenţii din cele mai nobile, la o adică, omul rămîne acelaşi, de la Cain şi Abel încoace. Sfânta Scriptură sugerează că ne tragem din fratricid. Trebuie să uităm asta, dar, în răstimpuri, ne aduc aminte un Shakespeare, un Dostoievski sau un Ismail Kadare.

Şi, fiindcă tot am socotit necesară în această cronică o comparaţie, cu asemănări şi deosebiri între comunismul românesc şi cel albanez, nu pot rezista tentaţiei de a puncta o comparaţie şi între cele două literaturi. Mă rezum la a spune că literatura română nu a avut şi se pare că nu va avea, prea curând, un scriitor atât de valoros şi de iubit în Occident, precum Ismail Kadare, candidat îndreptăţit, de mai bine de douăzeci de ani, la Nobelul literar, pe care îl merită cu asupra de măsură.

Marius Măzareanu



Despre loialitate în figura artistului marțial

Loialitatea înseamnă să pășești spre moarte atunci când „rațiunile” îți spun să abandonezi, să te retragi găsindu-ți circumstanțele potrivite pentru a supraviețui. Logica loialității este împotriva instinctului de supraviețuire.

Dacă ar fi să luăm în considerare „spectacolul” drept una dintre trăsăturile esențiale ale societății actuale, atunci cu siguranță asocierea dintre competiție și spectacol este unul din „productele” sale cele mai reușite.

În prezent, unul dintre cele mai notorii evenimente sportive înfățișate sub forma spectacolului îl reprezintă luptele în cușcă, în care sunt expuși atleții marțiali supremi, a căror experiență se extinde la întreaga panoplie a sporturilor de contact.

Cușca apare ca mecanism al civilizației spectacolului împrumutând elemente din locurile privilegiate ce sunt expuse privirii, eșafodul și închisoarea de tipul panopticonului analizate de Foucault.

Atletul marțial pășește în cușca în care nu se mai înfrunta oamenii, ci post-oamenii croiți după tiparul mașinilor.

Sportivii sunt expuși unui prânz totemic, unui ritual de sacrificiu în care ochii spectatorilor se înfruptă din bucățile de carne însângerată ce au încetat să mai trimită la conturul și unicitatea chipului. Fețele inundate de sânge dizolvă conturul chipului în haosul elementelor primare, lipsite de formă.

Spectatorul imobil, auto-înlănțuit, privește obsesiv la ceea ce el nu face, spre ceea ce el nu este, iar admirația sa pentru protagoniști acționează într-o modalitate inversată, conducând la un efect pervers.

Admirația față de model nu provoacă o emulație în sensul dorinței de asemănare cu modelul, ci îl îndepărtează în mod ireversibil de acesta. Ochii privitorului întâlnesc o oglindă mincinoasă în care eul își însușește fraudulos identitatea idolului.

În vremurile digitale, virtualitățile oferă pe tavă fără nici cel mai neînsemnat efort identitățile la alegere ... incipit schizofrenia digitală.

Marțialitatea ca spectacol reprezintă încercarea de a îndigui înfruntarea ca mod de a fi, de a o face prizonieră. A închide lupta în cușcă și a o înfățișa mulțimii de privitori înseamnă a o supune, întrucât expunerea totală conduce spre dezvrăjire.

Or Thanatosul ca deznodământ al înfruntării, ca loc privilegiat în care își dau întâlnire cu bucurie adepții lui Marte, nu poate fi devoalat spre a fi examinat de privirile nesățioase ale celor ce nu participă ci „doar se uită”.

De altfel, nu poți contempla distant moartea fiind în preajma ei, emoția sacră a apropierii Thanatosului transformă individul într-un participant, nu un privitor, la misterul prin care ființa și neființa își schimbă reciproc veșmintele neîncetat.

Polemosul este discret și pudic, nu vrea să fie privit, ci cheamă spre asemănare și alăturare, iar privirea ce sfredelește măruntaiele sale constituie o veritabilă profanare a spațiului sacru în care viața și moartea se împreunează până la indistincție.



Or în prezent, transparența, în calitate de medium al privirii atotcuprinzătoare a fost transformată într-un adevărat imperativ, o veritabilă mantră ce atestă conformitatea utilizatorului cu tendințele actuale.

Tangoul pătimaș al luminii și întunericului, jocul subtil al umbrelor ce pot influența până la unicitate percepția și perspectiva sunt alungate de tirania luminilor ce fac de nevăzut și de negăsit pe cele ce încă respectă măsura omului.

În cușcă, atletul marțial este transformat în obiect de divertisment a cărui finalitate este de a fi consumat de către privitori, iar succesul sportivului, departe de a fi o eliberare, este indiciul unei înlănțuiri și mai puternice, nefăcând decât să alimenteze divertismentul ce anulează orice tensiune, discontinuitate și alteritate.

Polemosul transformat în divertisment este depreciat până în momentul în care a devenit irelevant și inofensiv.

Poate atletul marțial să scape de „cușca” în care singur s-a încarcerat, să evite capcana succesului, validarea de către mulțime și vulg? Câștigarea luptelor îl conduce în mod necesar spre eșecul existențial, evenimentul prin care esența luptătorului, înfruntarea - ca mod de a fi, este transformat în spectacol și divertisment.

Pentru a fi depășită sfera atletului marțial, acestuia îi trebuie opus artistul marțial, înfruntare ce angajează până la capăt modalitățile de a fi ale amândurora.

Bătăușul, maimuța-robot, instinctul exprimat într-un dans frenetic al oaselor, mușchilor, ceva a cărui putere izvorăște din propria creștere, întocmai unei adieri ce se zburlește până a deveni o furtună, se aruncă peste ceva ce pare insingnifiant din perspectiva isteriei puterii.

Însă privirea artistului marțial îmblânzește furtuna, dinamica muzicii și dansului se opresc în liniștea statică a picturii, mișcarea devine o partitură, un cod descifrat, ceva ce este domolit până la a fi dresat. Muzica își găsește dirijorul, devenirea își găsește ființa, cascada timpului se oprește în clipă.

Nu există privire mai frumoasă decât cea care se oglindește în ochii celuilalt, nu există privire mai profundă decât cea din ochii celor care se înfruntă. Nu există privire mai vulgară decât cea a celor ce-i privesc.

Ceea ce-l deosebește pe artistul marțial de atlet este atingerea unui nivel superior de cunoaștere, îndemânare și abilitate în domeniul marțial, proces care este înfăptuit și desăvârșit în cadrul relației maestru - discipol, raport asimetric ce are la bază ideea de ierarhie.

Cheia de boltă ce susține relația maestru - discipol este loialitatea. Spre deosebire de domeniul cunoașterii, în sfera marțialității, afirmația lui Aristotel se traduce: îmi este prieten adevărul, dar eu îi sunt devotat și loial maestrului.

Într-o înfruntare nu contează numai să învingi, ci mai importantă este modalitatea în care lupți, semn al loialității față de tradiția care te-a format ca persoană, rezultat al procesului de devenire din relația maestru-discipol.

Myamoto Musashi, cel mai mare spadasin al Japoniei și unul dintre cei care s-au aplecat cu profunzime asupra filosofiei marțialității, scria în sec. 17, că *„nu are importanță victoria dacă nu a fost obținută prin mijloacele filosofiei școlii din care face parte războinicul.”*

Afirmația lui Musashi poate fi considerată o dovadă supremă a lipsei de pragmatism ce nu poate decât să evidențieze paradoxul războiului: aproape invariabil, războiul este pierdut de războinici, întrucât acesta se manifestă ca un fenomen complex ce nu se reduce la marțialitate, ci implică o sumă de componente sociale, economice și politice.

Va putea orgoliul și onoarea războinicului să accepte moartea ca hazard absolut fără nicio legătură cu meritele, îndemânarea și virtutea? Totuși, războinicul ca artist marțial trebuie să dea măsura cunoașterii și tehnicilor marțiale, iar acestea să-i furnizeze garanția că își va învinge adversarii, altfel cel mai ignobil și neștiutor ce se predă morții i-ar fi similar.

Loialitatea înseamnă să pășești spre moarte atunci când „rațiunile” îți spun să abandonezi, să te retragi găsindu-ți circumstanțele potrivite pentru a supraviețui. Logica loialității este împotriva instinctului de supraviețuire.

Loialitatea este întotdeauna însângerată, plătită cu prețul sângelui propriu, iar sângele vărsat, mai degrabă decât cel primit la naștere stă drept cea mai importantă mărturie a nobleții acesteia.

Loialitatea nu e de bun augur din perspectiva vieții, în cele din urmă esența ei, devotamentul, partea arzătoare, de foc, distruge subiectul, îl dezintegrează, îl predă necondiționat morții. În Hagakure, codice-ul samurailor din sec. 17, se decretează *„Suprema realizare a samuraiului este să moară pentru cel pe care-l servește.”*

Loialitatea e o virtute cu ajutorul căreia „măsori” gradul de consistență și de putere a celorlalte valori, loialitatea dă seamă de „valoarea” valorii. Tăria loialității o face să plutească întocmai unei corăbii lovite pătimaș de valurile spumegânde, izvorâte din furia zeităților ce se ascund în adâncuri și a căror intimitate a fost invadată.

Loialitatea e selectivă și întrucâtva egoistă, întrucât nu poți fi loial tuturor. Nu poți acorda același devotament suveranului și sclavului, profesorului și elevului, persoanei iubite și altor persoane.

Arheologia loialității se fundamentează în straturile profunde pe trădare, văzută ca o lipsă de angajare, prin refuzul de a fi și de a acționa într-un mod ce ar putea contesta și slăbi autoritatea maestrului. Trebuie să fii surd la chemările spre munții în care nu sălășluiește cel față de care se manifestă devoțiunea. În sens tare, loialitatea față de unul se întemeiază pe abandonarea celorlalți. Devoțiunea ardentă față de Dumnezeul din religiile monoteiste se ridică peste cadavrele zeităților păgâne.

Loialitatea este o valoare de graniță, un gardian al fluxului neîntrerupt al atașamentelor, al valorilor și mai ales a ierarhiei acestora. E ușor să acționezi virtuos când ceea ce amenință valorile sunt non-valorile sau antonimul moral, axiologic.

Ce lesne se împăunează virtutea când cel care o curtează este viciul... Proba de foc a valorii și virtuților o reprezintă momentul în care este *„contestată”* de o altă valoare; în fond, în Antigona lui Sofocle, Creon, în calitate conducător al cetății, a decis conform cu valorile și legile acesteia.

Loialitatea se află la granița cu dreptatea și adevărul, fiindu-i testată permanent consistența mai ales în situațiile când în numele devotamentului trebuie să acționezi încălcând sferele altor valori.

Loialitatea este legată de pământ, germinează și înrădăcinează spațiul, iar în ceea ce privește timpul, încearcă să-l eternizeze și să-l oprească.

Având o relație privilegiată cu pământul, cu toate sensurile și pozitivitățile ce gravitează în jurul acestuia, pare că loialitatea e „grea”, întrucât asumă un angajament dificil, spre limita imposibilului, povară ce poate să frângă axul vertical al persoanei.

Nu în ultimul rând, loialitatea trimite întotdeauna la celălalt, la alteritate, în timp ce o loialitate în și pentru sine, autoreferențială, ar fi mai degrabă semnul unor manifestări narcisice, de natură patologică.

Or, în vremurile prezente avalanșa generată de contestarea valorilor „tari” a lovit în principal loialitatea, iar una dintre noile valori - virtuți cu impact important în acest proces este integritatea.

Spre deosebire de loialitate, integritatea e suplă, mobilă întrucât nu are atașamente, singurul ei atașament este lipsa de atașamente.

Integritatea e nestatornică, fuge de acel tip de atașamente care „cântăresc”, iar din perspectiva temporală se compune din mici acte euforice ce se consumă instantaneu, ceea ce o face să fie într-o permanentă agitație, căutând o perpetuă reînnoire.

Atât loialitatea cât și integritatea încearcă să stabilizeze identitatea subiectului, prima printr-o relație, prin recursul la celălalt, cea de-a doua prin auto-generare, prin raportare exclusiv la propriul eu.

Loialitatea pare să părăsească încet scena virtuților, de vreme ce realitatea, consistența, greutatea ei împovărează structurile ușoare, flexibile, fluide, slabe ale reprezentărilor, aparițiilor și spectrelor ce constituie prezentul.

În societatea transparenței, suprema valoare constă în integritate, văzută ca însușirea de a fi sau de a rămâne intact, întreg. Nimic gratuit, nimic în plus, nimic în minus, alergie față de ce ar putea să streseze subiectul cu imperative categorice ce trimit la valori și asumări dincolo de subiect.

Tensiunea loialității a cărei metaforă o reprezintă poate cel mai bine arcul încordat, îi este opusă de-tensionarea integrității a cărei metaforă ignobilă este utilul elastic.

Scuturându-ne mintea de reveriile unor vremuri demult apuse, va putea artistul marțial, schițat anterior, să supraviețuiască, să se elibereze din temnița-cușcă și poate chiar să ne lumineze un drum lăturalnic pentru a evada din „minunata lume nouă” ce ne sufocă cu transparența, integritatea și pozitivitatea ei?

Poate fi reconstruită relația maestru - discipol plecând de la loialitatea războinicului, a artistului marțial?

E greu de dat un răspuns pozitiv, întrucât succesul în diferitele înfruntări din evenimentele spectacol este imediat transformat în distracție, de rețelele absolute ale divertismentului.

Poate că artistul marțial, urmând logica loialității, va merge până capăt și va lupta fără a urmări câștigul, asumându-și martiriul și faptul că în cele din urmă va fi aneantizat. Poate că artistul marțial, întruparea din prezent a războinicului, trebuie să moară, acesta fiind destinul lui. Potrivit lui Mishima, pentru samurai *„Moartea este tot una cu libertatea.”*

Legătura puternică ce stă la baza loialității face ca moartea să nu fie o dispariție, ci o afirmare și mai puternică a vieții, întrucât războinicul moare ca să existe.

Sau poate că meseria armelor trebuie abandonată, iar artiștii marțiali să renunțe la arta războiului și să se dedice, precum Don Quijote, artelor poetice?

Oare Don Quijote, pe patul de moarte, s-a vindecat de rătăcirea „faptelor cavalerești” sau a căzut într-o nebunie și mai adâncă?

Valentin Protopopescu



Metafizica arenei

Poezia tenisului pe zgură

S-o fi născut sportul alb pe iarbă, dar excelența și-a atins-o pe zgură. Cam așa s-ar cuveni să încep acest concentrat excurs despre ce înseamnă tenisul pe „roșu”. Dar fie și așa, orice afirmație în acest context se cade a fi luată *cum grano salis*, căci dacă e adevărat că varianta modernă a tenisului a văzut lumina zilei în 1874 grație maiorului englez Wingfield, cel care a statutat regulamentul și l-a apărat prin copyright într-o epocă în care snobii insulari jucau pe gazon acest sport, nu mai puțin îndreptățită este și pretenția francezilor de a revendica paternitatea tenisului, căci încă din veacul al XIII-lea în Hexagon se practica *jeu de paume* (jocul cu palma), atît pe caldarîmul tîrgurilor (*longue paume*), cît și în sălile castelelor sau ale clădirilor burgheze din orașe (*courte paume*).

Desigur, și italienii ar putea intra în această competiție privind originile tenisului. În 1555, la Veneția, Antonio Scaïno da Salò, un monah italian, redactează și publică în capitala Serenissimei Republici o carte intitulată, destul de pompos, s-o recunoaștem, *Trattato del gioco della palla*. Ei bine, Antonio Scaïno da Salò (1524-1612), tînăr abate în cetatea Padovei, era un apropiat al ducelui Alfonso. Aristocratul, mare amator al jocului cu palma, la un moment dat s-a văzut pus în situația de a se enerva cumplit în cursul unei partide, contestînd valabilitatea unor puncte. De ce? Simplu: regulile erau prea laxe, prea ample, prea fără obiect conturat. Și ca asemenea contexte să nu se mai repete, clericul s-a pus pe treabă, redactînd acel tratat istoric ce număra nu mai puțin de 315 pagini! Firește, aș putea continua la nesfîrșit parcursul genealogic, căci și chinezii, și grecii cei antici, și latinii, ba chiar și aztecii practicau un fel de strămoș primitiv al tenisului...

Însă nu *paternitatea* e cea care mă interesează, ci *modalitatea* de a juca tenis. Iar modalitatea relaționează fundamental cu *suprafața* de suport. Ajuns aici, voi face o mărturisire, sper mai sinceră decît cea a lui Ion Țiriac din *Victorie cu orice preț* (cartea e scrisă de Ioan Chirilă și semnată de magnat, care nu a fost nici măcar o clipă în îndelungata lui viață romantic, melancolic sau boem... așa cum pretinde în rîndurile cărții citate, ci un rapace carnasier financiar).

Personal, rezonez afectiv extrem de intens atunci cînd, după Openul de la Melbourne, se trece la minicircuitul sud-american (Cordoba, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Santiago de Chile), incluzînd doar turnee pe *zgură*. Bucuria de a vedea la lucru zguriști latinoamericani sau europeni e una nemăsurată. Calitatea emoțiilor frizează orgasmul cel mai pur, doar că fără suport erotic, ci tenisistic. De ce? Simplu: *pentru că tenisul pe suprafața roșie și lentă este unul elaborat, complet și bine fundamentat estetic.*

În plus, pe zgură e nevoie de calități precum rezistența fizică, startul exploziv de pe loc, arta de a patina (alunecarea controlată), tehnica variată și subtilă, o intensitate modulabilă a loviturilor, o știință tactică evoluată, cu multiple scenarii de rezervă. Spre deosebire de suprafețele rapide (hardul outdoor, mocheta indoor și gazonul), pe care, din pricina vitezei și forței de lovire, schimburile sînt scurte și violente, gîndirea e drastic redusă temporal (nu ai timp) și instinctul/reflexul devin esențiale, pe zgură duelul numără multiple schimburi, forța și viteza nu sînt atît de importante, capacitatea de analiză și inteligența de a modula planurile de joc, varietatea efectelor și încetinirea/accelerarea execuțiilor în funcție de fază sînt aspecte decisive pentru obținerea victoriei. Tenismenul este extrem de solicitat atît fizic (partidele pe zgură durează cu mult mai mult), cît și tehnic, tactic și mental. Pe zgură nu mai merge cu *bum-bum*-ul serviciu-voleu, schemă tactică monotonă și favorită a jucătorilor de suprafețe rapide. Nici cu acel „sparge mingea!” din spatele terenului, imperativ decisiv al timpurilor postmoderne. Tenisul pe zgură e artă și luptă deopotrivă, e regal de imaginație și tehnică, dar și scenă a unor bătălii crunte și de-a dreptul epuizante. Mai mult, pentru zgură e nevoie de inteligență și efervescență ideatică *în exces*, spre deosebire de monotematismul cerut de hardul atotdominator astăzi... Mde, nu e de mirare că lumea anglo-saxonă privilegiază suprafețele rapide, în timp ce latinii și central-europenii cultivă încă tenisul pe zgură... Nu în ultimul rînd, zgura protejează încheieturile și musculatura, în vreme de hardul le consumă dramatic și la vîrste foarte fragede...

Ninel Ganea



Rilke slavofil

E cunoscută, probabil, istoria creștinării Rusiei cu ajutorul solilor trimiși de prințul Vladimir la Constantinopol. Întorși din capitala Imperiului Bizantin, puternic mișcați de ceea ce trăiseră la Liturghie, emisarii slavi aveau să-i spună regelui: „Veșmintele preoților erau prea minunate, rânduiala slujirii foarte cinstită, starea înainte a tuturor oamenilor cucernică, iar cântările atât de dulci, precum nu am auzit niciunde, și ne-a cuprins o bucurie, încât nu ne mai simțeam pe noi înșine, nici nu ne dădeam seama dacă mai suntem pe pământ sau în cer. Nu era în toată lumea o podoabă și o preaslăvită laudă de Dumnezeu ca la greci. Pentru aceasta credem că adevărată este credința lor și numai în acei oameni locuiește Dumnezeu cel adevărat.”

Povestea, deși adevărată, după toate sursele, are în sine ceva din acea aură mitologică de care noi, astăzi, ne-am dezobișnuit, drept pentru care tindem, spre pierderea noastră, să o privim oarecum sceptic și superior.

Un eveniment relativ similar, păstrând proporțiile, a avut loc în urmă cu aproximativ un secol, iar protagoniștii în cazul de față nu mai erau boieri cvasianalfabeți, proveniți din pădurile nordului, ci ultimul mare poet german și un intelectual sofisticat: Rainer Maria Rilke.

Aflat în călătorie în Rusia, în 1899, Rilke a participat la slujbele din Săptămâna Mare și la slujba de Înviere, iar experiența aceasta s-a transformat într-o adevărată epifanie religioasă, poetică și filosofică.

„Rusia a fost decisivă în viața mea. Într-un anume sens, Rusia a devenit fundamentul pentru perspectiva mea asupra lumii. M-a făcut să fiu ceea ce sunt; din punct de vedere interior, vin de acolo, este locul de naștere al sentimentelor mele, sursa mea interioară (...) Mulțumită Rusiei, evlavia inerentă în mine, care încă din copilărie încerca să iasă la suprafață, și-a găsit acum o cale. ”

Rilke s-a născut la Praga într-o familie de catolici, dar în tinerețe și-a pierdut în bună măsură credința.

Despre episodul moscovit al lui Rilke a vorbit și pictorul Leonid Pasternak, tatăl mai cunoscutului prozator și un apropiat al poetului. „Moscova acelor vremuri, cu nenumăratele mănăstiri, cu bisericile și turnurile aurite, cu strălucirea Kremlinului, reprezenta o frumusețe magnetică. Nu e greu de înțeles cum această imagine a Moscovei a putut să-l influențeze pe un artist atât de sensibil cum era Rilke.”

La o primă vedere, acest episod al îndrăgostirii de Rusia ar putea fi clasat ca nimic altceva decât ca o atracție a exotismului slav pentru un suflet liric dezgustat de materialismul copleșitor al Occidentului. Nu ar fi, totuși, întru nimic justificat. Dincolo de mărturia lui Leonid Pasternak, care pune accentul pe atmosfera pravoslavnică rusească, avem câteva versuri autobiografice ale lui Rilke, foarte tulburătoare prin intensitatea lor:

„Acesta a fost Paștele meu și cred
Că mi-a fost dat pentru întreaga viață;
Vestea cea Bună primită in Acea Noapte Moscovită
Tainic m-a covârșit, în sânge pătrunzându-mi
Și in inimă.”
(traducere de Teodora Comănescu)

Nu sunt singurele pasaje lirice care vorbesc despre trăirea experienței ortodoxe. În ultimele două decenii au apărut mai multe eseuri academice, care deceleazǎ teme și motive ortodoxe explicite în lirica marelui poet german. Suficient să amintim în context doar titlul unui volum de poezii „Ceaslovul”, în care apare și poezia „Cartea pelerinului”, care denotă cel puțin o familizare cu duhul pelerinului rus, sau poezia „Țarii”, unde elogiază sfinții ruși.

Revenind la pelerinajul poetului, relevant este și faptul că Rilke a mers la slujbele Bisericii, în pofida sfatului pe care i l-a dat Tolstoi de a nu o face. În opinia poetului, însă, Rusia era neinteligibilă fără Ortodoxie. „Privesc la vechile icoane ortodoxe rusești, am studiat chipurile lui Hristos și am înțeles prin ce diferă Maica Domnului din Vladimir de Maica Domnului din Smolensk. Mi se pare că acestea sunt lucruri de mare importanță; ba chiar mi se pare că e singurul lucru pe care merită să-l cunoști.” Nu chiar în treacăt fie spus, icoana favorită a lui Rilke era cea a Maicii Domnului „Znamenie”, a semnului, căreia i-a dedicat și un poem intitulat „Die Znamenskaja”.

Ceea ce iese puternic în evidență în aceste momente revelatoare pentru Rilke este întâlnirea față către față cu sensibilitatea ortodoxă. Poetul nu a avut aproape niciun contact intelectual ortodox semnificativ, sub forma unei cărți sau a unei întâlniri teologice de calibru, ci s-a mulțumit să vadă și să simtă trăirea ortodoxă a oamenilor.

În 1904, la Roma, Rilke avea să descrie poate cel mai pregnant, într-o scrisoare, momentul moscovit și ce a însemnat el, în antiteză cu ceea ce se întâmpla în capitala Italiei.

„Hristos a Înviat! Dragă, Lou, Ivanov și Gogol au scris aceste cuvinte de aici și mulți încă le trimit de aici spre patria lor ortodoxă. Dar vai! Acesta nu e deloc un oraș al Paștelui și nici o țară care trăiește în bătaia puternică a clopotelor. Aici e doar lux, fără niciun fel de evlavie, și un spectacol festiv în loc de sărbătoare. Singura dată când am trăit un Paști autentic a fost în acea noapte lungă, extraordinară, specială și mișcătoare, când peste tot unde te uitai erau oameni și Ivan cel Mare se auzea, cu lovitură după lovitură (...) Acum știu: Hristos a Înviat! Ieri în basilica Sf. Petru au cântat pe muzica lui Palestrina. Dar ce înseamnă asta... Această clădire imensă, arogantă și părăsită seamănă cu o crisalidă goală din care se târăște un fluture uriaș și întunecat. Dar astăzi am petrecut câteva ore într-o mică biserică grecească. Era un preot cu veșminte solemne, iar prin ușile împărătești a trecut un rând de oameni care i-au adus daruri. Le-a primit și i-a sărutat pe bătrânii care i le-au adus.... Așa că îți spun, dragă Lou: Hristos a Înviat!”

Din păcate, Rilke nu a intrat în Biserica Ortodoxă și a pendulat până la sfârșitul vieții sale timpurii între mai multe atitudini spirituale, aflate mai degrabă într-un melanj. Totuși, Ortodoxia pare că i-a oferit mai mult decât „mijloacele conceptuale pentru o critică a raționalismului iluminist și a golului lumii secularizate”. Și dacă răzbate ceva cu adevărat memorabil din această poveste e, cred, tocmai puterea de iradiere incredibilă pe care o are trăirea serioasă a Ortodoxiei.

La o primă vedere, acest episod al îndrăgostirii de Rusia ar putea fi clasat ca nimic altceva decât ca o atracție a exotismului slav pentru un suflet liric dezgustat de materialismul copleșitor al Occidentului. Nu ar fi, totuși, întru nimic justificat.

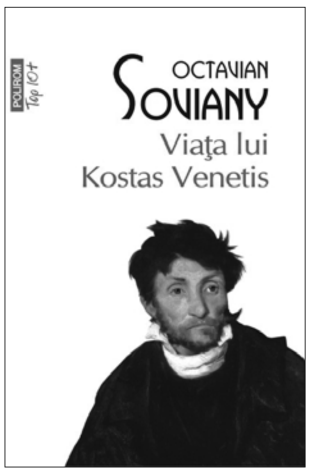
litere

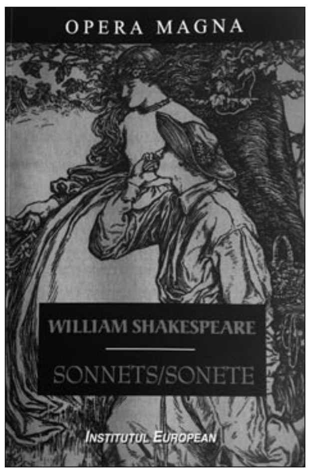
Ecaterina Petrescu Botoncea



Patologia eului la Octavian Soviany

Dictarea memorilor este o încercare tardivă de exorcizare a răului și de ușurare în fața morții, dar tot într-o manieră răzbunătoare, căci toate fărădelegile lui sunt aruncate pervers în ochii cititorului căruia îi sunt adresate, pentru ca forța lor malefică să își continue drumul.





Un apel telefonic din partea unei prietene mă pune în mișcare întreaga săptămână. Sunt îndemnată să citesc și să comentez cartea ”Viața lui Kostas Venetis” al cărei autor, de altfel, foarte cunoscut, este Octavian Soviany. Așa încât, alerg iute la bibliotecă și mă pun pe citit, gândindu-mă că lectura va fi strecurată printre toate celelalte obligații zilnice, începând cu cele de serviciu și terminând cu cele casnice, dar, mă înșel. De la primele pagini, cartea devine captivantă și îmi dă tot programul peste cap. Intru, așadar, într-o mitologie magistral compusă a non-eroismului și a periplului sufletului omenesc prin cele mai întunecate virtuți ale răului, copleșitor de adânci, înfundături ale spiritului care își caută mântuirea în cele mai oribile fărădelegi. Citesc precipitat, căutând virajul acțiunii spre o ieșire și o echilibrare a răului prin revelația binelui, dar răul cotropește capitol după capitol, amplificând suferința personajelor și violentând sufletul cititorului până la ultimul rând. Este o carte răvășitoare, scrisă de un condei strălucitor, a cărui forță de exprimare este cu atât mai impresionantă cu cât lumina lui cade pe cele mai întunecate, mai adânci și mai bolnave zone ale spiritului omenesc. Până la urmă, deși într-o negare continuă, este o carte despre iubire, de fapt despre consecințele lipsei de iubire. Octavian Soviany este un scriitor al suferinței necontrolabile, covârșitoare, izvorâte din zămislirea ființei umane înafara marginilor iubirii, iar aceasta este o carte a exilului în neiubire. Cartea este de un tragism ucigător în care privirea cititorului este absorbită, fără putință de a se sustrage, într-un joc imaginar, realizat cu puterea unui suprarealism sordid și crud, în care patima umorilor negre își are dansul ei, un dans al virtuozității demonice. Personajele, cu trăsături puternice, sunt conturate distinct și se suprapun totodată, într-o devălmășie a non-sentimentelor și o neputință patologică de manifestare a iubirii. Dacă o carte de acțiune se menține prin pendularea a doi poli, personaje în conflict, pozitive și negative, în fresca lui Octavian Soviany toate personajele sunt negative, într-o decreptitudine morală greu de metabolizat. O singură ființă este salvată din cădere, de propria ei puritate și darul cu care vine pe lume - al unei iubiri totale și necondiționate - o fetiță de opt, nouă ani, cu o inteligență aparent redusă, care se sinucide după ce inocența ei este profanată de personajul principal. De fapt, cartea este un strigăt al neputinței manifestării iubirii, a cărei energie divină este convertită în ură, violență, negare a normalității în toate formele ei de manifestare umană. Este o carte a patologiei eului, care se întinde la nivel de societate. Cele mai sfinte virtuți creștine sunt blasfemiate, dar în spatele fiecărei acțiuni stă setea de iubire adevărată, viața fără ea fiind un act de răzbunare feroce. În mod iluzoriu, iubirea este înlocuită cu efuziuni vulgare ale umorilor interne. Scriitura, cu tușe puternice ale vicierii umane din naștere sau dobândite, este presărată cu pasaje de o candoare și o prospețime salvator miraculoase, care creează o relație de empatie profundă între cititor și personajul damnat, chinuit de neputință, oferind emoții reale și ridicând substanța cărții la nivel de capodoperă. Este o carte care, în pofida dezechilibrelor freudiene descrise, atinge un echilibru intrisec perfect al textului, niciun cuvânt, oricât de bicisnic ar fi, nu cunoaște nicio abatere de la estetica literară, o performanță pe care nu o întâlnești decât la marii creatori de literatură adevărată, în aceeași linie cu Dostoievski, Garcia Marquez, Borges.

Pe scurt, povestea cărții, dictată de personajul pricipal, grecul Kostas Venetis, aflat pe patul de moarte, unui discipol, convertit la aceeași religie a viciului, este una liniară, care începe din prima copilărie și se termină la maturitate, ca un proces de inițiere și performare în arta răului, în care mediul joacă un rol de amplificator.

Înțelegându-și defectele din naștere și aplecarea spre perversiuni și vicii, Kostas încearcă o stare de căință, dar în drumurile lui prin lume întâlnește, ca într-o poveste veche românească, oameni din ce în ce mai corupți și mai viciați, paroxisme ale stricăciunii umane, care îl atrag și îl resping totodată, într-o satisfacție și o dulceață a răului, de care s-ar căi dacă nu i-ar răzbuna incapacitatea de a iubi. Viața, cu greșelile ei, îl poartă în toate mediile sociale, în care întâlnește aceeași stare de putreziciune morală, criminalitate, pofte carnale perverse, cu deosebirea că în mediile înalte „morala este înlocuită cu igiena”. Îl întâlnim în casa părintească din Thesalonic, nutrind o ură maladivă pentru părinții lui, pe care îi descrie în ipostaze jalnice, apoi într-o chilie mănăstirească, pe Muntele Athos, înconjurat de fețe bisericești duplicitare, unde aplecarea lui spre meditație și stări dilematice, legate de felul în care este construită lumea, pare să găsească răspuns la un stareț ajuns la pocăință și să îi îmblânzească pornirile, care, totuși, nu pot fi strunite. Apoi, îl vedem la Istanbul, sedus de un ofițer turc, la origine grec ortodox și convertit la islamism care îl trimite soldat în armata turcă pe pământul Bulgariei. De aici, ajunge scamator și măsluitor de cărți în România, unde este șantajat la București, iremediabil, de beizadeaua Mihalache, întruchiparea răului absolut, a demonului în carne și oase, care vrea prin jonglerii perfide să schimbe lumea după voința proprie. Este împins în tot felul de încurcături conspirative la Paris, Viena și Veneția, timp în care ființa lui decade pas cu pas, faptele lui sunt din ce în ce mai abominabile, violuri, jafuri, crime, sodomizări de morți, tot mai greu de suportat de el însuși. Dictarea memoriilor este o încercare tardivă de exorcizare a răului și de ușurare în fața morții, dar tot într-o manieră răzbunătoare, căci toate fărădelegile lui sunt aruncate pervers în ochii cititorului căruia îi sunt adresate, pentru ca forța lor malefică să își continue drumul. S-ar prezenta căit în fața lui Dumnezeu dacă nu, cu viclenie, l-ar face răspunzător pe acesta pentru stricăciunea de care a fost în stare - un fiu damnat la strâmbătate de Tatăl său, în legea echilibrului și a cineticii dintre rău și bine. Cu alte cuvinte, cartea are un final neterminat, răul rămânând neasumat de personaj, și lăsat în răspunderea lui Dumnezeu pentru iertare și a cititorului pentru continuare.

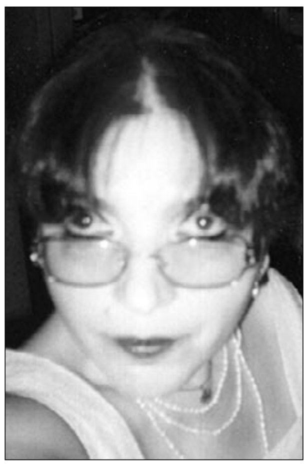
“Când păcătosul are revelația sacrului, nimic și nimeni nu-l mai pot întoarce. O să vă desfătați cu limba română a lui Octavian Soviany, curgătoare, spumoasă, arhaică și nervoasă, o să suferiți odată cu personajele lui în cel mai savuros roman de epocă din literatura română recentă”, spune Alexandru Matei.

Iar eu închei spunând că e un roman pe care îl iubești și îl detești în egală măsură, un triller cu o scriitură magistrală care îți frânge sufletul prin conținut și te încarcă prin măiestria estetică a unui limbaj în care profanul se amestecă cu divinul într-un echilibru perfect.

Cartea a fost scrisă în decurs de șapte ani, între 2003 și 2010, și a fost publicată la Polirom în 2013.

Octavian Soviany s-a născut la 23 aprilie 1954, la Brașov, este poet, prozator și critic literar român, membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1995.

Liana Alecu



Semnal

O nouă traducere a sonetelor lui Shakespeare

Un eveniment editorial excepțional ne-a rezervat conf. dr. Constantin Manea de la Universitatea Pitești și Institutul European, prin publicarea în 2022 a unei noi versiuni în limba română a celebrelor *Sonete* ale lui Shakespeare. Un demers temerar, dar reușit din partea d-lui C. Manea, după apariția, în decursul timpului, a nu mai puțin de șaisprezece traduceri în limba română ale *Sonetelor*, realizate de nume faimoase ale traducerii și poeziei românești, printre care Petre Solomon, Ion Frunzetti, Gheorghe Tomozei, Grete Tartler, Radu Cârneci, Lucian Blaga. Remarcabile, după aprecierea criticilor, s-au dovedit a fi și versiunile lui Nicolae Chirica și Dan Grigorescu, precum și ale lui Theodor Boșca și Ion Frunzetti. În fața unei asemenea galerii de celebrități, cu atât mai meritorie este noua versiune a d-lui conf. dr. C. Manea, autor și coautor a 50 de cărți și a peste 150 de articole despre teoria și practica traducerii, contrastivitate și lingvistică aplicată, dar și cărți de literatură, traducător a 10 cărți publicate în volum.

Așadar, de ce o retraducere a splendidelor sonete shakespeariene?

În primul rând, desigur, dintr-o mare admirație față de geniul Bardului național englez. În al doilea rând, din dorința de a prezenta publicului cititor o versiune originală a sonetelor, de a ”transmite un mesaj personal(izat), întrucâtva după modelul metaforei lui Vigny ”la bouteille a la mer”.

Se cunoaște dificultatea de a transpune un text dintr-o limbă-sursă germanică (engleza), ce deține predominant cuvinte scurte de o silabă, într-o limbă-țintă romanică (româna), ce are cuvinte mai lungi, plurisilabice, traducătorul fiind și încorsetat de constrângerile sonetului-poezie cu forma fixă de 14 versuri, în care niciun cuvânt nu are voie să se repete, exceptând conjuncțiile, prepozițiile și verbele auxiliare.

În Cuvântul-înainte, dl. Manea mărturisește că a optat pentru ”o traducere cât mai metodică, dacă nu chiar științifică, consultând dicționare istorice ale limbii lui Shakespeare, inclusiv prin intermediul câtorva surse-web profesioniste, năzuind spre o literalitate constructivă, evocatoare, dar și spre o literaritate respectuoasă față de original”.

Numeroase sunt echivalențele reușite în limba română realizate de dl. C. Manea, spirit riguros, dar și înzestrat cu har poetic incontestabil. Spre exemplificare, citez *Sonetul 64*:

”Acum, că am văzut a Timpului cumplită
Mână ruinând a evilor trecută fală;
Când vezi cum mândra turlă-i năruită,
Cum bronz etern robit e de-a armiei năvală;
Când am văzut oceanul hulpav malul năpădind
Și cucerind din țărmuri, din marea-mpărăție,
Și-ades, pământul cu sete din mare înghițind-
Câștig ieșind pe rând din cea potrivnicie;
Acum, că am văzut atâtea schimbări de stare
Și cum orișice stare o-amenință pieirea,
Astă ruină-ntreagă-mi inspiră o cugetare:
Că timpul odată-odată îmi va răpi iubirea.
Mai hâd și decât moartea, ăst gând mă impresoară:
Că doar putem să plângem ce teamă ni-e să piară”.

Pentru un anglist, traducerea *Sonetelor* lui Shakespeare reprezintă o culme profesională și, totodată, izbânda unei vieți.

Victor Atanasiu

Sancta simplicitas

Viața de "după" (Editura **Hoffman**) este o carte de Ovidiu Onisei, un autor, care, aidoma atâtor altora, a ambiționat să-și facă un loc în spațiul literaturii.

Lucrarea ar putea fi categorisită drept roman memorialistic și, într-adevăr, e urmărită îndeaproape biografia lui Vidu, personaj care își are drept prototip străveziu, după cum îi indică și onomastica, pe autorul însuși.

Etape din biografia acestuia din urmă sunt consemnate scrupulos, dar și aspecte legate de diverse personaje cu care el a ajuns a fi în timp în contact. Dacă am privi-o însă ca o scriere bazată pe fapte reale, oricât baza documentară este mereu prezentă, aprecierea de ansamblu nu i-ar fi avantajoasă autorului.

Așa că să încercăm, făcând un efort de a fi binevoitori, să-l privim pe Vidu strict ca o apariție în ficțiune și să plasăm tot ceea ce îl privește pe acesta sub semnul imaginarului. S-ar ajunge atunci la o lectură acut inveselitoare, al cărei protagonist este prin excelență un personaj comic. Tot ce spune, face, gândește eroul principal e hazliu. El îi replică soției sale, care se arăta nemulțumită de repartiția pe care o primise după ce absolvise școala de asistente medicale, că aceasta probabil ar fi vrut să fie titularizată pe un post pe Coasta de Azur.

Vidu are și niște însemnări cu pretenții teoretice, așa-zicând eseistice, despre condiția umană, care sunt în fond niște „panseuri". Bărbatul este „adânc" în formulările sale, cum ar fi zis Ipingescu, cunoscutul personaj din *O noapte furtunoasă*. Pregătirea sa culturală este, la rândul ei, un alt prilej de distracție Consideră că Partidul Comunist Român s-a înființat pe data de 21 mai 1945 (mai provocator de râsete este faptul că și cei care îl examinau, când acesta năzuia să ajungă membru de partid, sunt, și ei, foarte mulțumiți de răspuns). Vidu crede că celebra ecranizare a romanului *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell e „de Scarlett O'Hara și Rhett Butler", de fapt, aceștia nefiind autori, ci protagoniști ai operei epice, implicit și ai celei cinematografice.

Câteodată comicul are și o nuanță lugubră. Nana, soția lui Vidu, se încăpățânează să dea naștere unui al doilea copil spre disperarea bărbatului (totuși, până la urmă vor avea patru odrasle). Lui îi vine însă să sară într-un picior de fericire când aude că pruncul, respectiv o fetiță, nu ar avea șanse să supraviețuiască. Sinistru! Crescând, această progenitură va deveni o femeie în toată firea, o intelectuală distinsă și plină de succese, căsătorindu-se, pe deasupra, cu mentorul ei spiritual, grec de origine, cu care de altfel se va stabili în Belgia.

Vidu se bagă în conversație când îi are oaspeți pe fiică și ginere și, habar neavând de limba engleză, consideră necesar să facă niște „glume" stânjenitoare până peste poate. Îi mărturisește musafirului, într-o propoziție pe care o memorase și el din limba lui Shakespeare, că acesta din urmă îi e foarte simpatic, dar asta nu înseamnă că el, protagonistul, ar fi un „gay". Acum comicul nu mai este sinistru, ci grotesc. Ilustrului om de știință, care i-a devenit o foarte apropiată rudă prin alianță, să-i arunci în față asemenea mitocănii, prezentate drept „poante"!

Prototipul lui Vidu însuși, pe care o să-l considerăm, cu amabilitate, a nu fi autorul însuși, ci un personaj-narator, face adesea corp comun cu Vidu, din moment ce și el pare a considera că PCR s-a înființat în 1945 (atunci ce rol putea să aibă în „insurecția armată antifascistă și antiimperialistă", cum se spunea cu peste trei decenii în urmă evenimentului de la 23 august 1944?!). Vidu, în perioada imediat postdecembristă, ajuns maistru în întreprinderea unde lucra și deprinde năravul de a da curs invitațiilor subalternilor să de a merge frecvent după program la cârciumă. În consecință, el va ajunge *Maestrul amețit* (acesta chiar este titlul unui capitol). Confuzia între „maistru și „maestru" este delicioasă. În sfârșit, Cian, fiul cel mare al său, își înștiințează „fără preaviz" părintele că în scurt timp se va căsători.

Mult mai elocvente artistic sunt aspectele care privesc alte apariții din carte. Nana, soția, care era deja asistentă medicală când urma să se căpătuiască cu protagonistul, acesta însă nedându-și încă bacalaureatul, așadar era cu câțiva ani mai mare, și mai formată decât el, e surprinsă, în capitolul intitulat elocvent *La donna e mobile*, de proaspătul soț, venit inopinat să o viziteze la locul de muncă (pe când se afla într-o permisie, el fiind încorporat în armată), în compania unui șef, firește mai vârstnic, într-o ipostază aflată pe muchie de cuțit în a deveni compromițătoare. Scena e memorabilă și conduita fiecăruia din trio-ul de moment – foarte elocventă. Tinerelul, în loc să se indigneze, întreabă timorat „Deranjez?". Tânăra femeie își recapătă brusc stăpânirea de sine și se arată deloc stânjenită, așadar deloc vinovată de ceva. Șeful, bărbat matur, bâiguie câteva cuvinte și se precipită în a ieși din peisaj.

Nana se arată ulterior o eroină de factură balzaciană. Se pricepe să dea din coate și, într-o perioadă dificilă de viață a familiei, anume în primii ani de după '89, se pricepe să solicite cu abilitate sprijin, prin urmare, să-l și obțină.

Multe dintre pasajele notabile ale cărții ne introduc într-o lume a unei brutalități și nesimțiri primitive. Nana e cotonogită zdravăn, pentru că voia să se mărite cu (încă) liceanul Vidu, de tatăl ei, iar acesta e aspectul care întărește în primul rând impresia de sălbăticie din vremuri îndepărtate și de mamă. Pentru îngrijirea primului născut al celor doi este chemată în ajutor o bunică a Nanei, deci străbunică a micuțului, care avea deja câțiva anișori. Dinspre pantalonașii acestuia se simte la un moment dat un miros insuportabil. Străbunica își dă atunci în vileag principiile: copilașul trebuie lăsat să facă „căcuță" până la capăt și de-abia după aceea trebuie spălat, el și veșmintele sale. De altfel, înțeleapta bătrână emană ea însăși, observă Vidu, un miros insuportabil.

Vidu și Nana au până la urmă patru odrasle, după cum am spus. Siana și Dadoș cunosc niște împliniri în viață extraordinare. Fata ajunge un redutabil om de știință, băiatul-un strălucit actor. Toate aceste lucruri s-ar înscrie în repertoriul unui basm, dacă nu frumos, măcar acceptabil. Firește, nu contează în planul aprecierii artistice că inspirația din realitate ar fi sau nu foarte strictă. Basmul e perceptibil mai ales în ceea ce îl privește pe Dados și ceea ce se află în contact cu el. Acesta are o evoluție inițial îngrijorătoare, manifestări aberante în conduită, dar până la urmă va ajunge un epocal artist care face reclamă cu difuzare internațională la diverse produse, ba chiar e declarat comparabil cu Tom Cruise.



Explicația metamorfozei ar fi dată de faptul că ar fi vorba de sfărâmarea unei vrăji, ca în toate basmele. Mai ciudat este că adeptul teoriei vrăjilor și găsirii unui antidot pentru ele este chiar un preot. Și eu, care credeam că doar acel mult mediatizat la un moment dat paroh al unei biserici din orășelul Fieni e adeptul unor practici de felul aceleia al alungării Necuratului prin călcarea fără milă a spinării credincioșilor de către solida (sub raport fizic) față bisericească, ce era încălțată cu pantofi.

Până să se spargă vraja, Dados îi declară preacinstitului părinte că a auzit la liftul din blocul în care stătea niscaiva sunete stranii, iar slujitorul lui Christos mărturisește pe dată că îl crede pe cuvânt.

Un tulburător pasaj este acela al morții tatălui eroului, un om care risca să se expună căldurii pârjolitoare pe vreme de vară, crezând că, dacă a trecut peste două infarcturi, minunea se va repeta la nesfârșit.

Un capitol indiscutabil izbutit, care, printr-o necesară extindere, ar putea deveni o veritabilă nuvelă, este acela despre un tânăr, Luca, taciturn, introvertit, singuratic, foarte dotat intelectual, dar a cărui ambiție stranie este aceea de a se sinucide. Visul până la urmă i se împlinește. Ar fi aici o oarecare sugestie de tragedie existențială.

În carte se face o descriere generală, dar elocventă, a atmosferei din perioada cătăniei lui Vidu. Lumea se împarte aici, referindu-ne la recruți, între „pifani" și „căprari". Când pifanii vor ajunge la rândul lor căprari, își vor bate și ei joc de noii pifani, așadar vor deveni și ei călăi, așa cum înainte fuseseră anterior victime. Depistăm aici schițarea surprinderii tipicității conduitei umane.Privind lucrurile dintr-un unghi mai larg, se poate face o analogie cu repetarea de către adulții unei generații în ceea ce privește pe propriile progenituri a conduitei precursorilor lor imediați de pe vremea când ei înșiși fuseseră copii. E vorba de un fel de repetabilă povară a destinului uman, ca să reiau celebra formulă a lui Adrian Păunescu.

Există și un episod care amintește de literatura cazonă a lui Bacalbașa, dar și de *Domnul Vucea* al lui Delavrancea. Un colonel se arată scos din minți că Vidu, un soldat oarecare, îndrăznește să i se adreseze lui personal cu o anume solicitare. Prin urmare, îi comandă și îi tot comandă „Drepți! Culcat!". Ofițerul superior are atitudinea unui boier de pe vremuri, cum arată Camil Petrescu în *Un om între oameni*, când cutare țăran iobag îndrăznea să-i vorbească ca de la om la om. Firește, Vidu nu se dezminte nici de acest rând pe sine: el face solicitarea pe deplin stupidă de a i se acorda o permisie tocmai când se dăduse consemn pe garnizoană!

Nu mă pot abține să nu-mi amintesc o sintagmă care o egalează pe aceea citată mai devreme: *Maestrul amețit*. Se vorbește la un moment dat despre „un cotidian săptămânal"!

Alte cărți ale lui Ovidiu Onisei au fost recenzate favorabil de Aureliu Goci și Lucian Gruia.

Explicația metamorfozei ar fi dată de faptul că ar fi vorba de sfărâmarea unei vrăji, ca în toate basmele. Mai ciudat este că adeptul teoriei vrăjilor și găsirii unui antidot pentru ele este chiar un preot.

România, țară de frontieră, țară de extaz

(urmare din p. 14)

Funcția epistemologică a iubirii, căci iubirea de aproapele trebuie practicată de creștin ca exercițiu de negare de sine în direcția descoperirii unui Dumnezeu transcendent, aflat dincolo de sinele propriu, un Dumnezeu apofatic; de asemenea, Mircea Eliade va dori să găsească poarta de intrare, legătura dintre temporalitate *și* eternitate, și o descoperă în interiorul sacrului. Cu antinomiile transfigurate ale lui Lucian Blaga și eonul dogmatic pe care-l profețește suntem deja într-o plină metafizică a contradicțiilor unite prin „dogmă" de către un așa numit intelect ecstatic. Rezultatul este potențarea misterului existenței și nu diminuarea lui. Ștefan Lupașcu – cu terțul inclus – și Constantin Noica – cu contradicția unilaterală (particularul contrazice universalul, dar universalul nu contrazice particularul, ci este preluat de acesta, partea contrazice întregul, dar întregul nu contrazice partea) – sunt alți doi reprezentanți ai „cunoașterii extatice" în această versiune a conjuncției pozitive. La Constantin Noica – însuși titlul tratatului său de ontologie este cât se poate de elocvent: *Devenirea întru ființă*. Mai pot fi aduse și alte exemple, dar – spațiul fiind limitat – mă grăbesc să trec la următorul punct.

2. Conjuncția negativă (nici-nici). Când l-am amintit pe Nae Ionescu am adus în discuție faptul că la el găsim, pe lângă conjuncția pozitivă în care individul este legat de colectivitate în ideea de națiune, conjuncția negativă prin aceea că iubirea aproapelui este considerată de el drept un act de negare a individului. La rândul ei, iubirea apropelui nu poate fi despărțită de iubirea de Dumnezeu care, în sine, este negație absolută a tot ceea ce există, a sinelui, a lumii și a celuilalt. În felul acesta, Nae Ionescu reface legătura cu o întreagă tradiție isihastă, a cărei „metodă" constă în înlăturarea oricărui alt gând în afară de cel la Dumnezeu. Dumnezeu este întunericul supraluminos, neantul ființial, golul plenar.

Gnosticismul este, am văzut deja, o prezență familiară în spațiile intermediare. Nefratele colaborează cu Dumnezeu – ba chiar Dumnezeu pare a fi un instrument al creării lumii, acțiune atribuită de către gnosticism Demiurgului. Or, gnosticismul știm bine că este o *negare* a valorii existenței ca atare. Ființarea lumii a fost obținută ca urmare a unui rapt de către un personaj cosmogonic malefic așa încât, în esența ei, existența este ceva rău care ar trebui anihilat! Contaminările dintre gnosticism și creștinism se întrevăd și în valoarea pe care o are așa numita „energie increată" sau „lumină necreată" la teologii mistici răsăriteni.

Scepticismul poate fi pus pe seama aceleiași conjuncții negative – de tipul nici-nici, cu precizarea că el poate să cunoască o formă moderată, comună, vulgară – acel scepticism românesc invocat și detestat de Cioran, în care „toate-s vechi și nouă-s toate", dar poate cunoaște și versiunea unui scepticism radical – a cărui finalitate este obținerea netulburării lăuntrice, un scepticism „extatic" în care deosebirile sunt negate pentru a afirma supremația și plenitudinea unitară a vieții înseși!

Mihai Barbu



Călătoreşte! Pentru că banii se-ntorc. Timpul? Niciodată!

Atunci când am lansat, în sala Filarmonicii din Piteşti, volumul de reportaje intitulat *Acasă, la cei plecaţi* (mulţumesc, Simona Fusaru!), redactorul-şef al revistei Argeş, filosoful Leonid Dragomir, a zis despre mine că sunt un neobosit călător. N-avea dreptate. Dar aş fi vrut, din toată inima, să fie aşa. În primul rând, e foarte greu să găseşti un companion compatibil cu care să împarţi şi necazurile şi bucuriile unei călătorii. De obicei, împreună cu fratele meu, Constantin Dorian, ne facem, în fiecare an, planuri de călătorii, exotice sau doar de dolce farniente, ne cumpărăm genţi de călătorie, geamantane de cală sau cu care poţi urca în avion, corturi, saci de dormit, aragaz de campanie, dar nu cred că le-am folosit vreodată. „Când crezi c-o să mergem în lume?", îl întrebam în fiecare vară. „Someday! Într-o (bună) zi!", îmi zicea Dorian, cu subînţeles. Asta s-a întâmplat până când a văzut un film cu Morgan Freeman în care nişte pensionari, ca şi noi, visau la fel. Până când unul dintre ei le-a zis cu toată autoritatea de care se bucura în grupul lor restrâns: „Today is someday! Azi e acea zi!" şi au purces la călătoria vieţii lor.

...la Delphi ghidul ne-a spus că ne aflăm tocmai în Buricul lumii de ieri şi de azi. Nu mi-a mai rămas, la anii mei, decât să descopăr drumul spre mine însumi şi cărarea spre El.

Puterea familiei în Mexic şi a fetei celei mari de la noi

Dar de fiecare dată când am fost plecat m-am bucurat când m-am întors acasă. În urmă cu câţiva ani, tatăl meu mi-a zis o chestie: *„Bucură-te când vii acasă, fiindcă o să vină o vreme în care nu mai poţi face asta.* L-am întrebat ce vrea să zică. A zis aşa: *Casa o să fie tot acolo. Dar oamenii din casă n-o să mai fie*". E o mărturisire a faimosului cântăreţ Lionel Richie, cel care a compus, împreună cu Michael Jackson, *We are the world/ Noi suntem lumea*. La vârsta mea, zise Tatăl din *Puterea familiei*, sunt lucruri înfricoşătoare peste tot. „Cum adică?", s-au revoltat cele trei fete venite acasă pentru a discuta despre viitorul unei livezi de măslini şi destinul casei părinteşti. Toate erau plecate în lume şi tatăl lor voia să ştie care e părerea lor despre oferta de cumpărare făcută familiei de către o multinaţională. „Am 65 de ani şi, oricât aş vrea să trăiesc în prezent, totul mă poartă în trecut. În fiecare zi mă surprind căzând pe gânduri şi atunci gândul îmi fuge la părinţii mei. Mă gândesc la ei cum mi-au influenţat viaţa, la impresionantele modele care au fost ei pentru mine. Mi-i amintesc ca pe doi uriaşi, erau cu 20 de ani mai tineri decât mine, cel de astăzi, şi-i înţeleg mai bine ca oricând. Şi îi iert mai mult ca oricând..." „Pentru ce să-i ierţi"?, a întrebat una dintre fete. „Părinţii trebuie iertaţi pentru tot. Pentru contradicţiile lor, pentru nerăbdare, pentru surditate, pentru tristeţile lor. Aş vrea, acum, să trăiesc în prezent". Dintr-un film bulgăresc am aflat şi cel mai frumos compliment adresat unei fete mari de pe meleagurile noastre mioritice (în comparaţie cu amărăşteanca din sudul Dunării): „Am auzit că o română şi-a vândut virginitatea pentru 10.000 de euro! Ţi se pare mult?", s-a interesat el. „Sigur că-mi pare mult, eu am făcut-o doar pentru 200 de votcă!" (*Arta scrisului constă în repetarea lucrurilor deja spuse, dar repetarea lor trebuie să se facă într-un astfel de mod încât oamenii să creadă că le citesc pentru prima oară*, ne reaminteşte, dacă mai era nevoie, francezul Remy de Gourmont.)

Cugetările altora despre călătorii. Mai mari sau mai mici...

În fiecare zi, pedometrul meu din telefon mă avertizează câţi km mai am de făcut până să ajung la centrul pământului. În zilele fericite în care fac 10.000 de paşi (pentru că nu merg niciodată cu maşina în oraş...) sunt mai aproape cu un număr exact de paşi până la centrul pământului şi, astfel, îl voi putea verifica, cât de curând, pe Jules Verne. Cel mai tare mă îngrijorează nu călătoria spre centrul pământului, ci ultimii doi metri pe care va trebui să-i mai parcurg. Ce frumos (şi ce trist) ar fi ca, înainte de a părăsi această lume, să poţi şopti precum Marco Polo: „N-am spus nici jumătate din ceea ce am văzut... " Eu nu m-am gândit niciodată să trăiesc într-o altă ţară. Pentru că un migrant e cineva care se mută dintr-un loc într-alt loc şi, acolo unde se aşează, el încearcă să facă din acel loc un loc asemănător cu cel de unde a plecat. Unii migranţi ştiu să facă îngheţată, alţii ochelari, alţii doar să prăjească nişte castane, iar unii să fure câte un pui de pe rotisor şi, apoi, să fie încarceraţi pentru foamea şi nesăbuinţa lor. Noi, cei din Valle Nera, ce să ducem cu noi? Ultimii cărbuni pentru grătarele lor? „Oriunde te-ai duce e la fel". „De ce? " „Fiindcă eşti cu tine peste tot". (*The Waiter/Chelnerul* dintr-un film grecesc) „Ce e soarta dacă nu o călătorie? Un pelerinaj care te va trece prin foc şi, poate, prin însuşi iadul. E un drum presărat cu îndoială şi cu teama de ce va urma. Arta de a putea să fii chiar înţeles greşit. Dar, dacă reuşeşti să-ţi păstrezi cumpătul, te aşteaptă o destinaţie glorioasă", i-a prezis Oracolul tânărului rege. „De ce ne riscăm noi vieţile, Alexandru? ", l-a întrebat unul din sfetnicii săi cei mai apropiaţi, sătul, până peste cap, de atâtea campanii militare. „**Pentru măreţie!**", i-a răspuns, simplu, Alexandru cel Mare. „Călătoria vieţii e scurtă, hai măcar s-o facem la clasa întâi!", ne îndeamnă Philip Noiret, un actor francez ce-i dădea mâna să facă şi ceea ce gândea. Concluzia englezului e mai cinică: „Putem trăi cu demnitate. Dar nu putem muri cu demnitate!" (Dr. House dixit).

Căciula din blană de miel a Poetului

Ca să treci Dincolo, din Oraşul Cărbunelui peste Apa cea Mare, puteai să alegi între Podul de Piatră, Podul de Lemn şi Podul de Hinte. Ultimul era un pod care avea, pe lateral, două funii groase, cât mâna unui copil, pe care cel îndrăzneţ şi hotărât trebuie să se ţină, în echilibru, cu forţa unui miner. Picioarele lui trebuia să caute acele scânduri mici şi instabile care, legate între ele, te puteau trece Râul. Primele două poduri, Cel de piatră şi Cel de lemn, erau folosite, îndeobşte, de oamenii cu scaun la capăt. Ceilalţi, cei puţini şi cei aleşi, se aventurau pe Podul instabil. Istoria Ţinutului a consemnat faptul că, într-o iarnă de pe la sfârşitul veacului XX, un poet a căzut de pe acel pod şi, din păcate, căciula lui din blană de miel bârsan i s-a dus pe Apa sâmbetei. Prietenii lui susţineau că, tot atunci, i s-ar fi rătăcit şi caietul lui cu versuri erotice. Părerile erau, însă, împărţite. Criticul Aşezării a susţinut, sus şi tare, că era vorba doar de nişte versuri eroice, de circumstanţă....

501 călătorii de neratat

Am răsfoit câteva ghiduri turistice foarte documentate care mi-au atras atenţia că, într-o viaţă de om, trebuie să faci neaparat ***501 călătorii de neratat***. Dacă eşti bogat şi longeviv e indicat să faci chiar o mie una. Am studiat doar prima ofertă. Din cele 501 n-am reuşit să fac decât vreo două sau trei. N-am vizitat nici Espiritu Sanctu, nici Isla Partita, n-am străbătut nici călare, nici pe jos, La Ruta Maya, La ruta de las Nieves, Ruta del Sol, nici Ruta Romantica. N-am fost nici pe Caparu Plateau, n-am admirat nici Cascada Îngerilor, n-am trecut nici pe-acasă, pe la Sun God, n-am înotat nici în Mar de Cortez, n-am urcat nici pe vulcanul Baru (a nu se confunda cu localitatea Baru Mare, lesne accesibilă, aflată în drumul spre capitala judeţului nostru de munte), n-am călcat nici prin Ţara de Foc. Am străbătut doar drumul ce urmăreşte, sinuos, Coasta Amalfitană, m-am îngrozit, conform reclamei, urmând *Dracula's Transylvanian Tour* şi am poposit, bătut de soarele pustiei, pe Calea Sacră din Delphi. Estimp tovarăşii mei de călătorie au preferat să stea la umbra unei taverne unde şi-au comandat, din belşug, berile locului: *Mythos*, *Fix* sau *Alpha* şi au înfulecat, cu şapte guri, gyros, pita, musaka, suvlaki şi tzatziki. Eram, fără îndoială, călători' lu' peşte... Am văzut, cu ochii mei, doar trei locuri din cele 501. E drept că la Delphi ghidul ne-a spus că ne aflăm tocmai în Buricul lumii de ieri şi de azi. Nu mi-a mai rămas, la anii mei, decât să descopăr drumul spre mine însumi şi cărarea spre El. *Ei bine*, îmi zice cumnatul meu, un filosof mereu neînţeles, *e ca şi cum te-ai îmbarca în Trenul spre Capătul lumii celeste fără să ai asupra ta vreun paşaport pentru eternitate, fără bani de buzunar şi, cum te ştiu de fraier şi de păgubos, fără să fi vorbit măcar cu Naşu' de la CFR Marfă, o entitate extrem de păguboasă a statului nostru capitalist...*

Vânarea orizontului

Se dedică fratelui meu, Dorian, despre care e vorba şi puţin mai jos...

N-am ajuns nici anul ăsta la capătul lumii. Finistera, Cabo da Roca, Patagonia au rămas iar doar nişte puncte îndepărtate de pe globul nostru terestru aşezat discret pe raftul cu elefanţi de porţelan. Fratele meu mă consolează c-o să călătorim împreună spre cele zări albastre, la anul, în fiecare an ne facem, solemn, această promisiune. O să fim, ce s-o mai lungim, cei mai bătrâni pelerini de pe Camino Real sau de pe Via Transilvanica. Până nu vom pleca din această lume, om trăi cu speranţa că vom vedea cu ochii noştri Oceanul, Orizontul, Depărtările, pe Santa Maria, pe Pinta sau măcar pe Nina. *Perfecţiunea înseamnă*, a constatat un scriitor de pe cu totul alte meleaguri la fel de îndepărtate precum e şi visul nostru de realitate, *să vânezi linia orizontului.* (Marin şi terestru, dacă-ţi dă mâna şi eşti ambidextru!)

Submarinul Dox. O producţie a studiourilor Fox

Când eram mici am fi vrut nespus de mult să ne-mbarcăm pe Submarinul Dox. Voiam să trăim, într-o lungă vară fierbinte, o poveste indiană, să ne luptăm cu Banditul Fernando, să ne-nchinăm la Zeul crocodililor, să scăpăm teferi din ghearele vânătorilor de capete, să râdem cu bufonul broaştei ţestoase, să ne plimbăm cu Elefantul sacru, să ne prezentăm la Stăpânul munţilor, s-o dăm în gât pe Căpetenia falsă, să dejucăm planurile Piticilor periculoşi, să-l introducem, cu forţa, în sticlă pe Demonul din Purry, să ajungem Spaima Sudarbans-ului şi să-i dăm cu tifla Gorilei de munte. Iluzii pierdute. Poţi cunoaşte întreaga lume fără a rătăci prin ţinuturi îndepărtate; poţi să vezi căile paradisului fără măcar să priveşti pe fereastra casei tale. *Cu cât veţi merge mai departe, cu atât veţi şti mai puţin*, ne-a consolat Mama mare. Bunica s-a dus la cele veşnice, azi - mâine o vom urma şi noi. Dar până atunci ne minţim că vom avea timp berechet ca să râdem ca proştii, împreună cu Bufonul broaştei ţestoase, de prea lunga-i viaţă, de prea scurta noastră petrecere prin burta chitului divin zis şi Dox, ***the yellow submarin***...

Călătoria matinală spre verdele crud al castravetului amar

Plec, ca-n fiecare dimineaţă, să-mi fac târguielile de zi cu zi. Gândurile nu-mi stau nici la morcovi, nici la albiturile pentru supă, nici la gulii, cartofi, mărar sau pătrunjel. Bizar, nu-i aşa?, dar nu-mi stătea deloc capul la produsele noastre tradiţionale. De fapt, nu ştiam cum să mă-ndrept, cât mai repede cu putinţă, spre supermarket-ul din capătul celălalt al oraşului. Dimineaţa, am auzit la radio Bucureşti că sunt mari reduceri de preţuri la castravetele amar şi la fructul pasiunii. ***Succesul tău e afacerea noastră!*** Pe la jumătatea drumului, un panou mare, întâlnit în cale, îmi ridică, subit, moralul: ***Călătoreşte! Pentru că banii se-ntorc. Timpul? Niciodată!***

SFÂRŞIT

reportaj

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat luna trecută noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Prelegerea cu tema „Muzică și radio", susținută de Cristina Luțu, realizatoare de emisiuni.

■ Dialogul cu tema „Între Medicină și Literatură", în cadrul proiectului „Personalități culturale piteștene", coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l invitat pe medicul scriitor Viorel Pătrașcu

■ Recitalul de poezie și muzică folk-hop cu titlul „Mă voi preface că sunt poet", susținut de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu, dr. în istorie, muzeograf, scriitor, cantautor.

■ Prelegerea cu tema "Ce pot să știu? Ce trebuie să fac? Ce îmi este îngăduit să sper? O Simplă Introducere în Viața și Filosofia lui Immanuel Kant", în cadrul proiectului cultural-educativ „Cultură și Credință în Societatea Contemporană", coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept din Pitești.

■ Conferința cu tema „Platon și Regii-Filosofi", în cadrul proiectului "Din culisele istoriei – Mari inițiați și societăți secrete", susținut de scriitorul Cristian Cocea, director executiv al Direcției Județene pentru Cultură Argeș.

■ Dialogul cu tema "De vorbă despre feminitate și masculinitate", în cadrul proiectului cultural-motivațional „Arta Devenirii", coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe Liliana Finta, consilier și trainer în Spiritualitate aplicată.

■ Lansarea volumului de poezie „Intuiții", de Lidia Zadeh, eveniment editorial în cadrul proiectului „Arta Devenirii", coordonat de scriitoarea Silvia Grigore

■ „Medalion George Gershwin", susținut de Trupa „Andrei&Adrian Tase", coordonator muzicianul Andrei Tase.

■ „Cupa de iarnă Pitești la șah", eveniment coordonat de profesorii de șah din cadrul Centrului Cultural Pitești, dr. Ovidiu Stancu și ing. Andrei Rădulescu.

■ Medalionul aniversar „Adina – 75", în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Armonie și Stil de Viață", susținut de dr. ing. Adina Perianu, promotor cultural.

■ Prelegerea cu tema "Iulia Hașdeu – un destin devenit legendă", în cadrul proiectului sub genericul „Biografii triste și destine tragice din istoria literară", coordonat de criticul literar, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Magda Grigore.

■ Spectacolul muzical-artistic sub genericul "Love to Love", sub îndrumarea lui Andrei Bulf - piese de muzică folk-pop, în interpretarea Grupului Folk „P620", monolog și recital de poezie de iubire, din lirica națională și universală, în interpretarea actriței Lorena Dicu.

■ Prelegerea cu tema „Imaginea mamei în literatură", în cadrul noului proiect cultural-educativ sub genericul „Carte-mparte", coordonat de dr. Gabriela Georgescu, profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național „I.C. Brătianu".

■ Prezentarea lucrării cu titlul "O istorie a literaturii române de la origini până în prezent", de Ion Rotaru, în cadrul proiectului cultural-educativ Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu", coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu.

■ Prelegerea cu tema „De la plăcerea lecturii la... TikTok", susținută de scriitorul Jean Dumitrașcu, de Ziua Națională a Lecturii.

■ Prelegerea cu tema „Anticamera: o istorie a așteptării", în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma", coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești", dr. în istorie Marin Toma.

■ Prelegerea cu tema „Vasile Voiculescu, prozator (1916-1963)", în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura Română Necanonică", susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

■ Dezbaterea cu tema „Cunoașterea științifică și cunoașterea prin credință. Știință și credință", în cadrul proiectului cultural-educativ „Cultură și credință în societatea contemporană", coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept de la Centrul Universitar Pitești, avându-l invitat pe părintele profesor univ. dr. Ion Popescu.

■ Dialogul cu tema „Evoluția în timp a Filialei Pitești a Uniunii Artiștilor Plastici din România", în cadrul proiectului sub genericul „Invitați la «Cafeneaua literară»", coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei de cultură „Cafeneaua literară", avându-l invitat pe artistul plastic Ion Pantilie.

■ Spectacolul de folclor sub genericul „Cui nu-i place dragostea", coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu, dedicat Dragobetelui, sărbătoarea iubirii la români. Evenimentul a fost susținut de: Polina Gheorghe, Valentin Grigorescu, Lucica Bican, Rodica Oprican, Flori Radu, Violeta Dincă, Ilinca Din, Cristinel Savu, Diandra Popaiacu.

■ Dialogul cu tema „Dr. Cristian Andrei, psihoterapeutul care vindecă suflete", în cadrul proiectului „La vama vremii", coordonat de scriitorul și publicistul Nicolae Badiu, avându-l invitat pe medicul psihiatru și psihologul Cristian Andrei.

■ Lansarea cărții cu titlul „Song, Un Cântec Amuțit. Trei decenii fără Oanță", de Luminița Velciu, în cadrul proiectului cultural-educativ „Confluențe literare", coordonat de poeta și profesoara de limba și literatura română/ franceză Allora Albulescu.

■ Conferința cu tema „Există o filosofie românească?", în cadrul proiectului cultural-educativ „Colocviile Municipiului Pitești", coordonat de scriitorul dr. Leonid Dragomir, redactorul-șef al revistei de cultură „Argeș", avându-l invitat pe prof. univ. dr. Romulus Brâncoveanu, de la Facultatea de Filosofie București.

■ Conferința cu tema „Ierusalim, leagănul religiilor", în cadrul proiectului „Ferestre Culturale", coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat pe ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Regatului Maroc la București, Excelența Sa Hassan Abouyoub.

■ Prelegerea cu tema „Buclele stranii și conștiința umană", în cadrul proiectului „Vaccin împotriva virusului manipulării", susținut de psihologul, sociologul, scriitorul și publicistul George Smeoreanu.



Colocviile Municipiului Pitești **- invitat: prof. univ. dr. Romulus Brâncoveanu**



Ierusalim, leagănul religiilor **- invitat: ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Regatului Maroc la București, Excelența Sa Hassan Abouyoub**



Lansare de carte: LIDIA ZADEH - „Intuiții"



Dialog: „Dr. Cristian Andrei, psihoterapeutul care vindecă suflete"

Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

actualitate

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Astă seară dansăm în familie

Există o imagine aici pe care, dacă nu ai văzut-o, e posibil să nu o înțelegi. O masă plină, pet-uri cu suc și apă minerală, farfuriile bune, o față de masă cu petele ascunse pe dos, niște lumânări generice și o bibliotecă plină de cărți BPT. Și apoi, de la stânga la dreapta vezi o familie dichisită, îmbrăcată cu hainele noi, blugii de un bleu sărbătoresc și cravate apretate la dungă. Toată lumea în șosete și cu o bucurie mare îndreptată către televizorul cu tub, proaspăta achiziție a casei, color, cu sau fără telecomandă, din care se aude cristalin un sunet de romanță. Revelionul poate începe. Cu întârziere, ajunge la masă mezinul familiei, cu o bandană legată pe frunte, mănuși fără degete, un tricou negru și fără chef de petrecerea asta. Și atunci revelionul cu adevărat poate începe, când toată lumea ajunge să simtă tensiunea care crește după fiecare fel de mâncare, o tensiune nu neapărat rea, nu neapărat nedorită.



În linii mari, cam pe acolo se situează atmosfera generală a EP-ului D.E.N.I.S., *Televizor Color*, un material scurt, de doar patru piese, care are avantajul de a fi deopotrivă tăios și extrem de plăcut. Cu ceva vreme în urmă am aruncat o privire mai atentă pe albumul de debut al lui Denis (Daniel Boiangiu), *Miezul Nopții Bucureşti*, şi atunci notam că albumul „este mai mult decât orice, o stare... o stare continuă de nesiguranță, sevraj, bucurie și undeva în spate plutește un abur de paranoia care dispare progresiv." Interesant este că și albumul *Televizor Color* este în continuare bazat mai mult pe crearea unui cadru general, a unei atmosfere în care scopul nu este o înșiruire controlată de acțiuni, cât mai degrabă un soi de „open world" din jocurile video în care îți contruiești o viață într-un scenariu pe care în mod normal poate că nu l-ai gândi atât de ușor.

Prima piesă, cea cu care se deschide *Televizor Color* este și piesa care dă numele albumului, și încă din primele secunde se poate auzi primul strat de decor auditiv care lucrează la o scenă completă. Inserturile de reclame TV din alte vremuri cu muzică adecvată creează rama în care aștepți pictura să se așeze. Și într-adevăr, când pictura începe să apară, nu îți mai poți lua ochii de la ea. De sus în jos, ca un polaroid care începe să-și arate culorile după ce l-ai lăsat o vreme să se aclimatizeze, imaginea care se creează este cea a unui televizor color devenit portal: „Aseară am atins o antenă / Mi-am jurat să fiu mereu cu ea / Aseară am atins o antenă/ Prin ecran ea mereu mă privea/ La televizor/ Televizor/ Televizor/ Televizor color color color/ Pe degete piele nu simt/ Doar cioburi reci și amăgiri/ Zgomot și zumzet, văd carne și buze/ Cred că m-am îndrăgostit" (Televizor color).

A doua piesă de pe album, „Arbeit, arbeit", îndeamnă la muncă de la început și până la sfârșit, cu un bpm alert și versurile simple repetate încontinuu: „Arbeit, arbeit/ Toată ziua arbeit/ Arbeit, arbeit/ Te iubesc" (Arbeit, arbeit). Se simte în piesele D.E.N.I.S. o nevoie de agitație ca formă de viață, ca element total care ține tot mecanismul în funcțiune, un tip de agitație de care nu te poți feri o dată ce ai intrat în vria ei.

Atmosfera domestică de revelion în familie, în fața televizorului, cu lungi conversații contradictorii urmate de alte lungi momente de introspecție, este perfect redată în piesa „Crimă oribilă (în marele oraș)": „Nu ți-am spus să nu te duci acolo/ Mă-ta și tac-tu noi, părinții tăi/ Noi am vrut să îți fie doar bine/ Și tu te-ai anturat cu oameni răi" (Crimă oribilă (în marele oraș). Plutește în aer un conflict care stă să izbucnească, și parcă în ideea cosmetizării conflictului, apar detalii noi, menite să facă toată povestea mai veridică, să tulbure liniștea care mai zăcea ascunsă undeva într-un capăt de cameră: „Scos din geacă un cuțit lucește/ Pe stradă curge sânge roșu aprins/ Îl vede visător, îl amăgește/ Orașul l-a privit cum el s-a stins" (Crimă oribilă (în marele oraș).

Ultima piesă, intitulată „1:12 noaptea", este instrumentală și vine ca o încheiere firească a unei seri care prevestea multe, și a livrat la fel de mult cât a reușit revelionul de la televizor. Este liniște la 1:12, este liniștea care nu mai are nevoie de cuvinte, dar totuși liniștea care încă mai aude un ritm în timpane, ritmul pe care ai dansat în ultima oră, ritmul care ți-a rămas de anul trecut, ritmul pe care îți pregătești glumele pentru a doua zi dimineață când le vei spune tuturor de la masă că nu i-ai mai văzut de anul trecut.

Cu acest EP, D.E.N.I.S. dă noi valențe post-punk-ului românesc prin simpla reîmprospătare a unui sunet pe care poate de multe ori n-am știut mulți dintre noi că îl avem atât de aproape. Albumul sună ca tot ce n-am mai auzit de foarte multă vreme în muzica românească, și faptul că acum avem ocazia să avem un sunet așa sincer care să ne treacă din boxe tocmai până în suflet este un adevărat câștig pentru noi toți cei care mai aplecăm urechea spre underground-ul românesc. Așteptăm cu mare interes și alte materiale asemănătoare, cum așteptam, în șlapi sau nu, primul dans al unui revelion în sufragerie.

Bun de tipar

"Echinox", Breban și alte instituții culturale

Scriitorul Nicolae Breban a împlinit 90 de ani, eveniment care nu a fost trecut cu vederea de presa culturală românească.

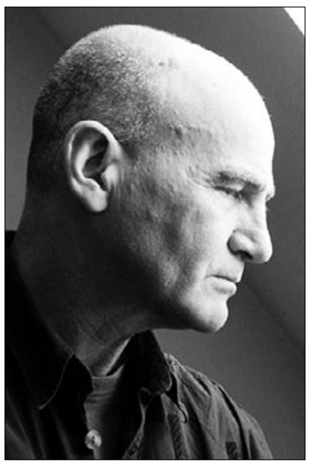
■ LA ÎNCEPUT A FOST CENACLUL. Revista clujeană *Apostrof* publică, în numărul din ianuarie, un interesant grupaj, intitulat "Echinox - 55", în amintirea vremurilor de început ale legendarei reviste studențești, care a marcat ieșirea timidă a unei generații de scriitori, artiști și oameni de idei din dogma realismului socialist. La început a fost Cenaclul, își amintește Eugen Uricaru, aducând împreună studenți de la Filologie, Limbi Străine, Istorie-Filosofie și Arte, care hotărâseră să discute liber. "De ceva vreme eram siguri - vremea se schimba și noi eram parte din acea schimbare. Credem, în general, că spărgătorul de gheață politic, ideologic, social a fost Primăvara de la Praga. Dar noi eram în 1966-67. Eram în siajul Declarației din Aprilie, percepută ca o declarație de reală independență față de Uniunea Sovietică, în ecoul puternic al amnistiei deținuților politici din 1964 și în gălăgia asurzitoare ce s-a iscat după moartea lui Dej și instalarea unui lider nou, cam tinerel, înconjurat de vulpi bătrâne în ale politicii ca Maurer sau Bodnăraș și care nu aveau nimic împotriva unui val nou de energie tinerească pe care să-l folosească la împingerea greoiului car al orânduirii socialiste din România". La început, tinerii s-au întâlnit în subsolul Cramei București, cârciumă cunoscută drept "La Mongolu", unde, la mese lungi, între pahare de vin, suc sau votcă, se citeau poezii, se discuta, se combătea. Pentru a nu-i scăpa din ochi, oficialii Facultății i-au invitat apoi pe cenacliști în Sala 29, cea mai mare de la Filo, care se umplea până la refuz. "Nu aveam de gând să facem grevă, dimpotrivă, voiam să sufocăm oficialitățile cu ideile, inițiativele și agitația noastră". În acest climat, s-a născut inițiativa apariției unei reviste. Sprijiniți și de câțiva profesori de marcă, printre care rectorul Constantin Daicoviciu, entuziaștii au încropit primul număr și... Și au aflat că trebuie să ia viza de la Cenzură!

■ UN NUMĂR DE POMINĂ. Primul număr al revistei "Echinox" a apărut în 28 decembrie 1968 și, în câțiva ani, publicația devenise cunoscută la nivel național. Condusă de un triumvirat compus din Marian Papahagi, Ion Pop și Ion Vartic, revista era mai mult decât una internă, studențească, reușind să publice nume până atunci interzise și să atingă teme incomode. În același grupaj din *Apostrof*, Ion Vartic povestește: "Premonitoriu, chiar acest număr prim al publicației a provocat un scandal ideologic, întrucât, pe ultima pagină, apărea, pentru prima dată la noi, traducerea unui text al lui Heidegger. Cum cenzura locală, ignorantă, dăduse bun de tipar, denunțarea acestui fapt nu putea veni decît tot din mediul universitar clujean, mai probabil de la catedrele de socialism științific ori de filosofie (unde supraviețuiau destule fosile ale epocii dejiste). Alarmați de acest fapt, activiștii politici locali blestemau iresponsabilitatea tinerilor care l-au publicat, așa cum ziceau ei, pe acest «Heidelberg» (...) În iunie 1981, filmul «De ce trag clopotele, Mitică?», al lui Lucian Pintilie, fusese interzis (...) Speculînd faptul că numerele publicației precedau interzicerea filmului, am inclus în sumar un dosar amplu ce conținea scenariul filmului și un detaliat reportaj fotografic al filmărilor (...) Să amintesc că tot spre sfîrșitul anilor '70, din redacția Echinox-ului s-a desprins un grup de teatraliști amatori care au înființat trupa «Ars Amatoria» 9...) Punctul culminant al acestui teatru de amatori a fost acela cu «Englezește fără profesor», în regia mea. Pieseta, scrisă în românește de un anume Ionescu, a păcălit cenzura, care i-a dat drumul spectacolului, fără să știe că acest Ionescu e același cu Ionesco, dramaturgul celebru, interzis la noi în anii '80 pentru atitudinea lui radical anticeaușistă".

O DEMITERE CU DIPLOME DE ONOARE. Reacția oficialității a venit, până la urmă, constând în înlocuirea Triumviratului de la conducerea revistei "Echinox". În grupajul din *Apostrof,* sunt reproduse câteva pagini din jurnalul lui Marian Papahagi, care nota, în mai 1983: "De ieri știu că vom fi dați afară (...) în termeni foarte eleganți: cu diplome de onoare ale UASCR și cu alte farafastîcuri. Se încheie astfel 14 ani de existență a revistei (...) Suntem schimbați în urma unui acord dintre așa-numitul Bontaș, secretar al UTC, nuanță fascistoidă, și [...] Noja, care își închipuie că existența noastră îi strică lui gloria literară. Idioții: în cîteva zile, numele lor va fi pe toate gardurile; le vom populariza. Iar gloria lor va crește odată cu intrarea Echinoxului într-un fel de legendă sau un fel de istorie. De fapt, ca revistă complet dezlegată de grupări, emanație a unei pure dorințe de creație și afirmare, ea nu mai putea exista: pentru că mediul e de așa natură încît trebuie să optezi".

■ BREBAN - 90. Scriitorul Nicolae Breban a împlinit 90 de ani, eveniment care nu a fost trecut cu vederea de presa culturală românească. Îți place sau nu, este limpede că, prin anvergura operei și prin pasiunea pentru idei, omul este mai mult decât un creator - este o instituție. În *Observator cultural* (nr. 1193 - februarie a.c.), Bogdan Crețu face bilanțul: "17 romane, două volume de nuvele, unul de teatru, două de poezie, șase volume de memorialistică, șapte eseuri pe teme incitante (de la *Riscul în cultură* la *Trădarea criticii*) și câteva traduceri (Goethe, Nietzsche, Rilke). O operă încă nedigerată în totalitate, care n-a avut parte de o receptare de anvergură (deși au apărut câteva monografii și toate sintezele despre literatura postbelică i-au dedicat capitole consistente): înainte de 1990, după reacția curajoasă a autorului la Tezele din iulie 1971, care i-a atras marginalizarea, marile sale romane, *Îngerul de gips* și *Bunavestire*, au fost atacate la comanda Partidului de critici înregimentați, pentru ca următoarele, *Don Juan* și *Drumul la zid*, să aibă parte de o receptare prudentă; după 1989, cînd, în loc să intre ⟶

Alexandru Jurcan

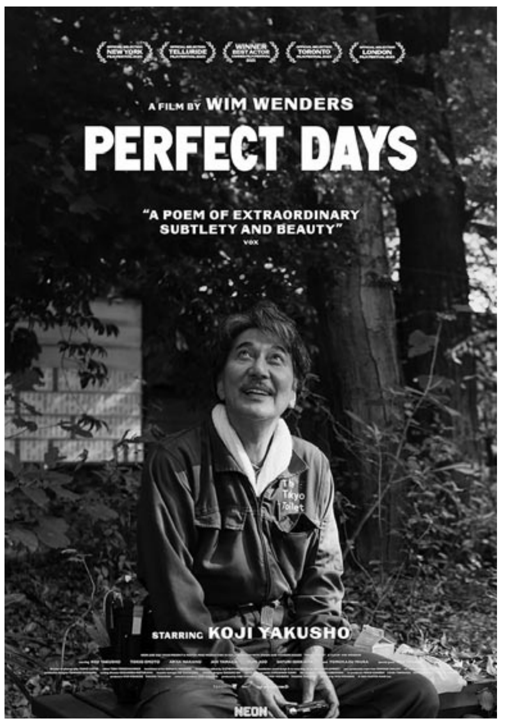


Komorebi şi poezia cotidianului

Rulează pe ecrane o bijuterie diafană: *Perfect Days* de Wim Wenders, cu Koji Yakusko în rolul principal (premiu de interpretare la Cannes 2023). Filmul *Paris/ Texas* de Wenders a fost cândva preferatul meu, iar pe Koji Yakusko l-am văzut în *Sonata Tokyo* şi *Memoriile unei gheişe*. Acum am trăit o revelaţie cinefilă de zile mari. Să ne înţelegem: filmul e lent şi repetitiv, spectatorii doresc acţiune, n-au timp de detalii şi nuanţe, însă vieţile noastre înfipte în rutină au, oare, ceva spectaculos în fiecare zi?

E un film despre bucuriile simple cotidiene, un *carpe diem,* o invitaţie (de la Hölderlin citire) să locuim lumea în mod poetic, departe de zbaterile pragmatice. Domnul Hirayama întoarce spatele unei lumi ieşite din ţâţâni, flancată de clădiri tentaculare, alegând o libertate tonică. El e *The Tokyo Toilet*, curăţă zilnic cu conştiinciozitate toaletele din oraş (toalete luxoase, cu respect pentru oameni), apoi trece prin parc şi fotografiază copacii. Ce face acasă? Citeşte, ascultă muzică, udă florile. Vorbeşte puţin (că şi *Micul Prinţ* credea că limbajul e sursă de neînţelegeri), ştie să asculte, are bicicletă, salvează o plantă firavă şi o duce acasă, îşi primeşte nepoata rebelă, merge la saună, apoi la acelaşi bar, plus lungile plimbări sub cerul ocrotitor. Salteaua, veioza, lectură din Faulkner sau din alte cărţi de la anticariat, apoi trezirea, aranjarea patului, bărbierit, spălat pe dinţi, udatul florilor, cafeaua, maşina, casetele cu muzica preferată. Un coleg, o privire, o siluetă, un frunziş. Imaginea recurentă tulburătoare e...*komorebi*...adică lumina care trece prin frunze. Hirayama surâde tuturor, empatizează, tolerează, înţelege. Nu are încredere în „data viitoare”, ci în plenitudinea clipei prezente. Normal că m-am gândit la *Mic manual de fericire perfectă,* unde Voronca vede o realitate halucinantă, plină de lirism, crezând că nimic nu poate întuneca frumuseţea lumii. Hirayama e conştient că universul e compus din mai multe lumi, iar unele nu sunt conectate. El are lumea lui, pe care n-o poate pricepe sora sa parvenită, cu maşină de lux şi şofer, care-l întreabă îngrozită „tu chiar cureţi toalete??”.

Un amic îmi reproşa că sunt un stahanovist cinefil, că am stat singur în sală două ore, asistând la rutina lui Hirayama. Dar cum să-i explic că mi-a plăcut, că am fost sedus de foşnetul sibilinic al frunzişului, dar şi de faptul că se citeşte în lumea aceea? Voiam să nu divulg/gafez finalul, dar nu trădez vreun fir narativ descriind faţa lui Hirayama la volan... lumină, lacrimi, fericire, poftă de viaţă, dar şi o briză de melancolie, ascultând Patti Smith, Lou Reed, Van Morrison (anii 60/70). Plus întrebarea referitoare la umbre: devin mai întunecate când se suprapun? De reflectat. Elogiul clipei prezente, poem filosofic, lecţie de simplitate. Personaj atipic, cu surâs irezistibil, de o mare umanitate, cu privire candidă, într-un film elegant, graţios, contemplativ, sublim.



Adrian Vasiliu



Muzică şi muzichie

Scena bate Prozac-ul

Vă mai amintiţi concursul Eurovision de-acum trei ani? Aceea a fost singura ediţie la care una din trupele mele preferate a participat la cel mai urmărit eveniment în direct din lume. Rezultatul n-a fost însă pe măsura aşteptărilor mele, poate şi pentru că piesa participantă s-a numit *The Wrong Place*. Mă rog, nici genul pe care-l abordează nu prea se încadrează în tiparele muzicii de azi. Unii spun că prestează trip-hop, alţii electro-pop, ba chiar s-a ajuns şi la etichetări de muzică rock. Prima dată când am auzit această formaţie cu nume inspirat de o marcă de aspirator a fost undeva pe la finalul anilor ’90, când am fost, şi am rămas, impresionat de o piesă lentă şi cu un ritm obsedant numită *Eden*. După care, periodic, câte-o melodie de la ei mi se strecura în minte, de pe la radio sau de la televiziune. Ba chiar am auzit vocea solistei Geike Arnaert inclusiv în cadrul cursului meu de olandeză, unde am studiat versurile unei melodie realizate de ea în colaborare cu o trupă foarte apreciată în ţara lalelelor, BLØF**.** Prima dată i-am văzut live într-un club din Luxemburg, cu o altă vocalistă, după care a trebuit să vină, şi să treacă, pandemia, pentru a-i revedea de două ori în doi ani consecutivi, în oraşul în care stau acum. Prima dată într-un festival estival, lângă Atomium, când încă ne reveneam după efectul covidului asupra muzicii live, şi a doua într-un centru cultural aflat la doar doi kilometri de casa mea, pe care îl vizitez, de obicei, pentru spectacolele româneşti. Un loc cu o sonorizare de excepţie, numai bun pentru un recital memorabil cu ajutorul unei mici orchestre. Un recital care-a conţinut cam toate piesele cunoscute, unele în variante atât de diferite încât mi-a fost greu să le recunosc. Şi care-a avut două momente emoţionante, care m-au convins să mai vin şi altă dată la ei la concert. Primul a fost legat de liderul trupei, Alex Collier, care a povestit prin ce-a trecut pe vremea pandemiei şi cum totul a trecut, ca prin farmec, odată cu revenirea pe scenă, experienţă care, pentru el, a avut un efect mult mai bun asupra psihicului decât celebrul medicament Prozac. Iar al doilea a fost atunci când Geike Arnaert, o solistă care nu are un registru atât de amplu, a cântat fără microfon, doar cu acompaniamentul unui cvartet de coarde, celebra piesă *Amalfi*. O fi fost şi acustica sălii, dar şi vocalista are calităţile sale unice, ceea ce a contribuit la o experienţă pe care eu, cu sute de concerte la activ, n-am mai avut-o. Trupa se numeşte **Hooverphonic,** provine din oraşul belgian Sint-Niklaas şi mai vine, din când în când, şi prin România. Drept pentru care sugestia mea ar fi să nu-i rataţi. Şi mai vorbim după.



Nota redacţiei:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb, tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteţi materiale originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc. Revista **Argeş** primeşte doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând, cu notele de subsol la finalul textului, nu în josul paginii).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEŞ** răspunde moral şi juridic de conţinutul afirmaţiilor sale. Materialele aduse în redacţie nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu lucrări de CRISTIAN KOVACI

Consilier artistic: IOAN MARCHIŞ
Corectură: JEAN DUMITRAŞCU

→ în aventuri paralele, ca atâţi alţi scriitori notorii, Breban s-a afundat şi mai mult în monomania sa literară, literatura lui a intrat cumva în contradicţie cu spiritul mereu grăbit şi superficial al epocii, cu pasiunile politice şi, mai nou, ideologice (...) Problema este că multe dintre cărţile lui de după 1989, la fel de provocatoare precum cele de dinainte, n-au mai fost citite. Dar asta este situaţia întregii literaturi române, într-o ţară care are cea mai mică piaţă de carte din Europa, în condiţiile în care sistemul de educaţie este croit în aşa fel încît să elimine, nu să formeze reflexul lecturii”. Iar Răzvan Voncu (în *România literară*, nr. 5, a.c.), nuanţează: “Nicolae Breban, deşi s-a lansat în literatură împreună cu un grup şaizecist influent (...), are alte modele şi altă structură a operei decât ceilalţi prozatori afirmaţi atunci (...) Spre deosebire de Fănuş Neagu, de Ştefan Bănulescu sau de D.R. Popescu, nu a fost atras de fantastic, de Faulkner sau de realismul magic. Faţă de Augustin Buzura sau de Constantin Ţoiu, se deosebeşte prin realismul crud, de film italian, şi prin psihologiile abisale pe care le imprimă personajelor sale. Faţă de Nicolae Velea, de George Bălăiţă sau de onirici, caută masivitatea operei şi lucrează în serii ample”.

■ PURCĂRETE LA TNB. O altă “instituţie culturală”, Silviu Purcărete, recrează, la Teatrul Naţional Bucureşti, piesa “Gertrude” de Radu F. Alexandru, o repovestire a tragediei lui Hamlet, transformând-o într-o comedie sumbră, eveniment semnalat de Nicolae Prelipceanu într-o cronică din *Viaţa Românească* (nr. 1, a.c.). Şi tot aici, am remarcat evocarea lui Laurenţiu Ulici, la 23 de ani de la moarte, scrisă cu emoţie de Adrian Alui Gheorghe.

■ DE CITIT, DE RĂSFOIT. Frunzărind presa literară, mi-au căzut sub ochi (!) câteva titluri care promit să fie interesante: “*Caesar. Viaţa unui titan*”, de Adrian Goldsworthy, o biografie nuanţată şi masivă apărută la Editura “Litera”, romanul “*Icar 89*”, de Dan Perşa, la Editura Humanitas, şi volumul de eseuri “*O lume care a luat-o razna*”, avându-l ca autor pe Alexandru Călinescu (Editura Humanitas, de asemenea). Să-mi spuneţi dacă v-au plăcut!

ARGUS

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteţi abona pentru anul 2024, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEŞ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
● Membră **ARIEL**

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului**
Redactor-şef: **LEONID DRAGOMIR** (leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU** (fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MIRCEA BÂRSILĂ, JEAN DUMITRAŞCU** (jeandumitrascu@yahoo.com)

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iaşi

Adelaide B. Shaw



Adelaide B. Shaw lives in Somers, NY.USA. She has been creating Japanese poetic forms for over fifty years. Her books, An Unknown Road, (3rd place winner of Merit Book Awards in 2009) The Distance I've Come, Travel Souvenirs and Ancient History are available on Cyberwit and Amazon. Some of her published poems are posted on her blog: www.adelaide-whitepetals.blogspot.com

Adelaide B. Shaw locuieşte în Somers, statul New York, SUA. Compune haiku-uri şi alte forme de poezie japoneză de peste cincizeci de ani. Volumele sale, *An Unknown Road* /Drum necunoscut (Premiul III la Merit Book Awards în 2009), *The Distance I've Come* (Drumul pe care l-am străbătut), *Travel Souvenirs*/Amintiri din călătorie şi *Ancient History*/ Istorie străveche, sunt disponibile pe Cyberwit şi Amazon. O parte dintre aceste poeme sunt postate pe blogul său: www.adelaide-whitepetals.blogspot. com

*

thick ice
holding the stone wall
another season

gheaţă de-o palmă
proptind zidul de piatră
încă un anotimp

*

SOS:
a lightning bug caught
in the spider's web

SOS:
un licurici prins
în pânza de păianjen

*

scarlet tanager
the heat spikes
for another day

tanager* stacojiu
căldura se înteţeşte
pentru încă o zi

*

a slippery worm
through my fingers
plans gone awry

alunecos un vierme
printre degetele mele
planuri date peste cap



RODICA (BĂLAJ) TĂRŢAN

*

dinner on hold—
in a crackling clear sky
the full moon

cina în aşteptare –
pe cerul de cleştar crăpând de ger
luna plină

*

half-burnt logs
beginning the new year
with old resolutions

buşteni arşi pe jumătate
încep noul an cu lista veche
de dorinţe

*

shifting sunlight
flower to flower
a swallowtail

raze luminând
pe rând floare cu floare
coada rândunicii

*

rising voices
the layers
of river mist

glasuri înălţate
valurile de ceaţă
de pe râu

*

first sign of spring
Holland daffodils
at the market

primul semn de primăvară
narcise din Olanda
la piaţă

*

autumn leaves
buoyant in the wind
the sprint home

frunze de toamnă
în vânt cu inima uşoară
gonind spre casă

* mică pasăre cu penaj viu colorat

Lavana Kray



Lavana Kray este pasionată de fotografie şi poezie. Asociaţia Mondială de Haiku din Japonia i-a acordat titlul de Maestru Artist Haiga. Lucrările sale au apărut în publicaţii tipărite şi online, precum şi în expoziţii Haiga organizate de Asociaţia Mondială de Haiku în Japonia şi Italia. A fost nominalizată pentru Touchstone Awards 2020. Societatea Literară Laval din Canada i-a acordat Premiul anului 2023, André-Jacob-Entrevous, pentru un text literar (haiku) asociat cu o imagine artistică. Este redactor Haiga al revistei Cattails (UHTS). Până în prezent, a publicat trei cărţi de foto-haiku, o colecţie de tankart şi una de haibun-uri.

Lavana Kray is fond of poetry and photography. The World Haiku Association from Japan awarded her the title of Master Haiga Artist. Her work has appeared in print and online publications, as well as in Haiga Exhibitions organized by the World Haiku Association in Japan and Italy. She has been nominated for Touchstone Awards 2020. The Laval Literary Society from Canada awarded her the André-Jacob-Entrevous Prize 2023, for a literary text (haiku) combined with an artistic visual. She currently serves as Haiga Editor of the Cattails Review (UHTS). She has published three photo-haiku books, one tankart collection and a haibun book. *(traducerea în limba engleză aparţine autoarei)*

1

ceas ticăind –
zăpadă cât uluca,
iar mama vrea fragi

ticking clock –
snow as high as fences
and mum wants berries

2

scaun împins
de la un geam la altul –
trec sănii cu cai

pushing the chair
between oposite windows –
horse sleigh drive by

3

nor pietriform
sfărâmându-se în lan –
nimeni la cină

stony cloud
crashed onto the field –
no one for dinner

4

cocori, nicăieri –
ochi din piatră albastră
mimând că-i pasă

cranes, nowhere –
the blue stone eye
pretending to care

5

prânz funerar –
se dezghioacă singură
mazărea pe câmp

funeral luncheon –
the pea pods on the field
pop on their own

6

linia vieţii –
într-o gară ninsă,
femeia de ieri

lifeline –
on the snowed platform,
same yesterday's woman

7

vatra neamului –
la vreme de recoltat,
doar Carul Mare

homeland –
only a bucket of stars
in time of harvest

8

zi de casting –
m-a prins vremea în mulţime
cu ciulini în păr

casting day –
I got caught up,
thistles in my hair

9

văzduh noptatic –
o lumină dintre sălcii
mă ia pe aripi

fuliginous sky –
a light from willows
takes me on its wings

10

maldăr de chei –
dor de vara nopţilor
cu uşi deschise

handful of keys –
I miss summer nights
with open doors

Traduceri de **MONA IORDAN**

Pagină realizată de **FLORIN GOLBAN**